COLLECTOR'S EDITION

I PROTAGONISTI DEL ROCK

STONEMUSIC.IT

ROCK

10 ANNI CHE HANNO CAMBIATO LA STORIA

'80

VOL.2

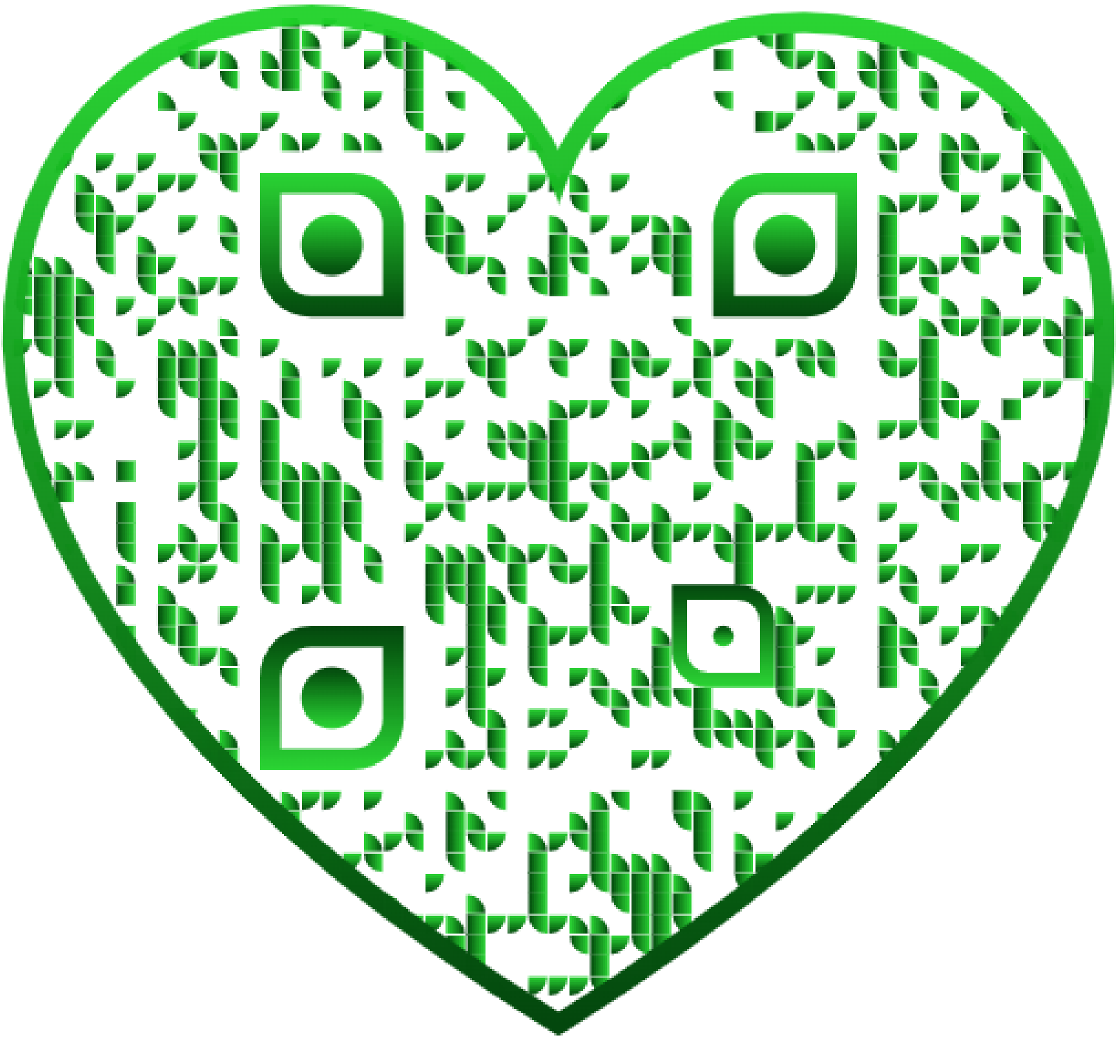
STARRING

Tina Turner Prince Ozzy Osbourne Police Bruce Springsteen Michael Jackson Kiss The Clash Genesis Scorpions Billy Idol Toto Judas Priest Rush

raccontati senza segreti

Sprea EDITORI

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

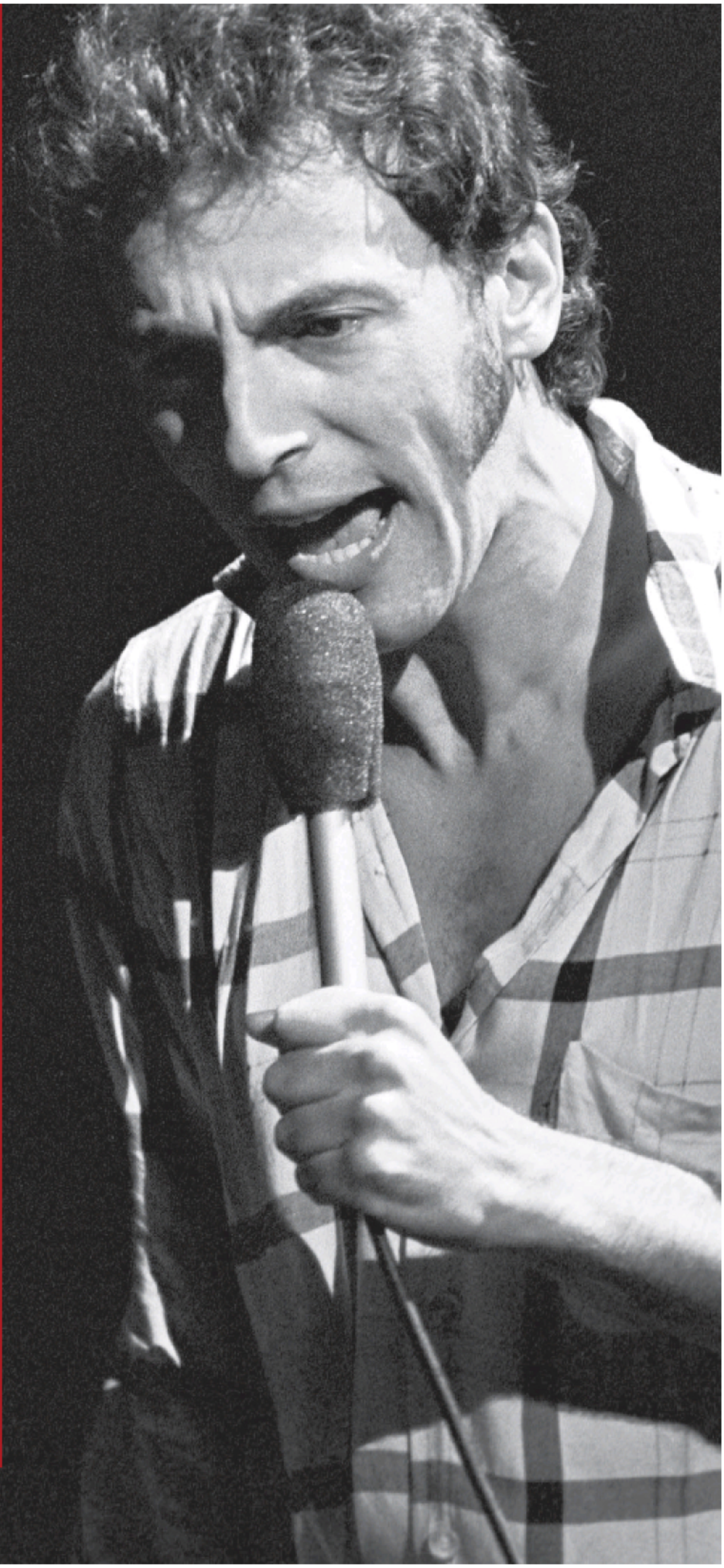


eurekaddl.hair

Pochi i protagonisti della scena rock mondiale che non siano anglosassoni. Un'eccezione? Gli Scorpions, tedeschi. Nella foto, il chitarrista Rudolf Schenker.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Gli Anni Ottanta sono un periodo assai fecondo per il Rock. Sul primo volume abbiamo passato in rassegna alcuni dei dischi e dei gruppi indimenticabili di quel decennio, ma il discorso non poteva certo finire lì. Perché è negli incredibili Eighties che artisti dalla pelle nera si prendono il centro del palco e ci restano a lungo, illuminati dall'occhio di bue come le star che sono diventati. Su tutti, una donna fantastica per voce, carisma e presenza scenica: Tina Turner, che è in giro da un pezzo, si è finalmente liberata del dispotico marito e, proprio in questi anni, conquista tutti con pezzi immortali come "What's Love Got To Do With It" o "The Best". E che dire di Prince? "Purple Rain" è del 1984 ma a risentirla è come se non fossero passati quarant'anni e lui fosse ancora qui, con i suoi abiti stravaganti e la sua sensibilità. Ma questi sono anche gli anni di "Thriller", successo assoluto di Michael Jackson e video che tutti abbiamo visto cento volte senza stancarci mai. Sono gli anni di "Nebraska", il disco solitario del Boss prima di esplodere ovunque con "Born In The USA". Sono anche gli anni del metallo stridente dei Judas Priest e della voce capace di acuti pazzeschi del loro frontman, Rob Halford, primo rocker duro e puro a fare coming out continuando a salire sul palco con un'Harley per far ruggire il motore attraverso il wall of sound. Sono anni davvero fantastici, conclusi dal crollo del Muro di Berlino che ispira la magnifica "Wind of Change" agli Scorpions. Nostalgia eh?

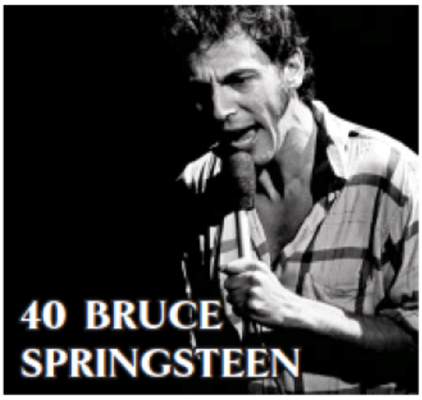


eurekaddl.hair

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

SOMMARIO

14 PRINCE



40 BRUCE SPRINGSTEEN

48 MICHAEL JACKSON

54 KISS

24 OZZY OSBOURNE

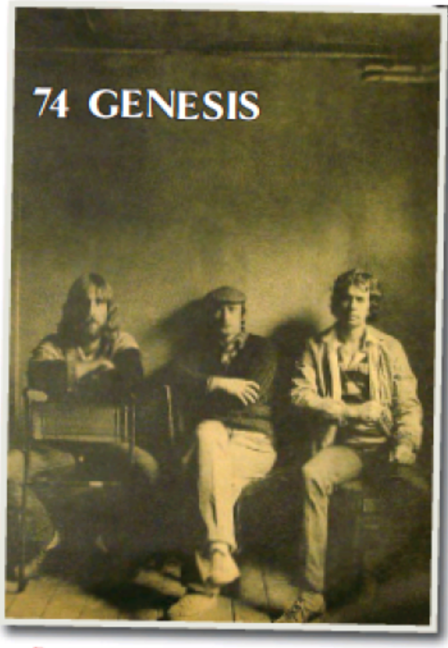
30 POLICE

6 TINA TURNER

eurekaddl.hair

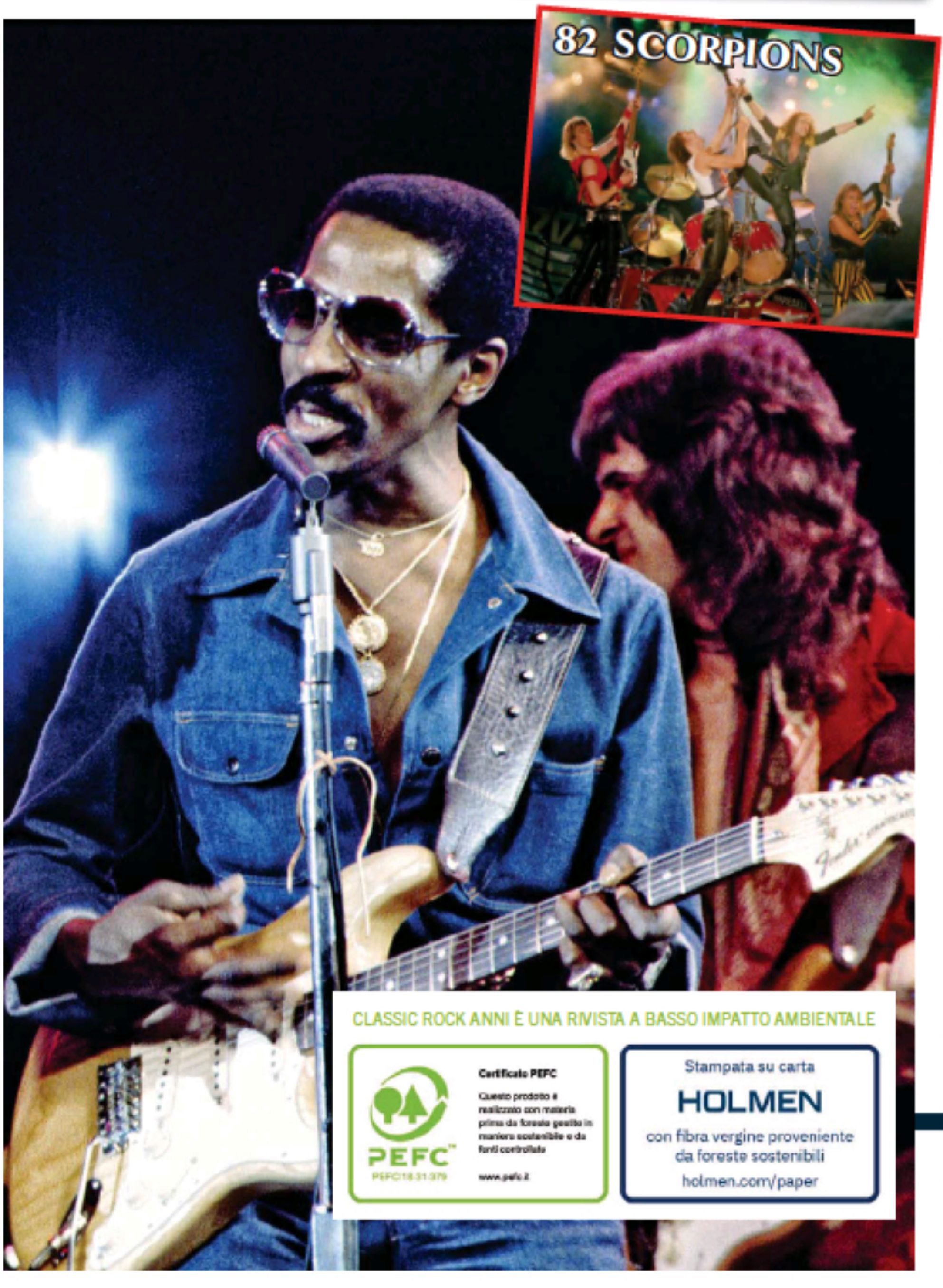
tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

64 THE CLASH


74 GENESIS

88 BILLY IDOL

94 TOTO



82 SCORPIONS

100 JUDAS PRIEST

106 RUSH

CLASSIC ROCK ANNI È UNA RIVISTA A BASSO IMPATTO AMBIENTALE

PEFC
PEFC/18-31-379

Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
www.pefc.it

Stampata su carta
HOLMEN
con fibra vergine proveniente da foreste sostenibili
holmen.com/paper

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

eurekaddl.hair

La REGINA

Il 24 maggio 2023 si è spenta Tina Turner. I campi di cotone, il marito violento, un talento purissimo e una tenacia divenuta leggendaria: ecco la storia dell'indiscussa regina del rock'n'roll e protagonista degli anni Ottanta. Simply the Best!

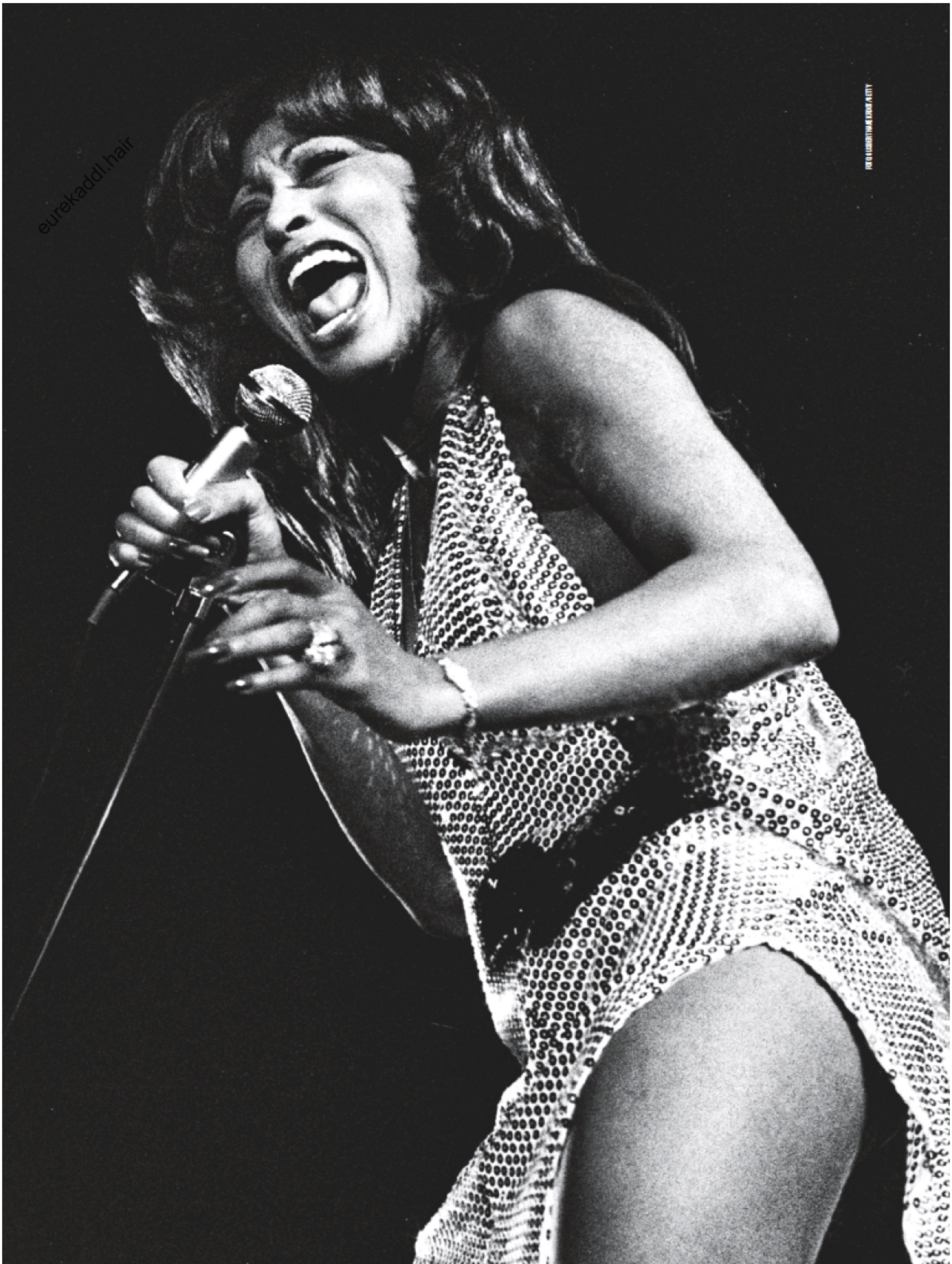
Testo: **David Sinclair**

Tina Turner ha definito il ruolo della rock star femminile, e lo ha elevato ad altezze stratosferiche. Benedetta dal dono di una voce forte e ricca di sentimento e da riserve pressoché infinite di energia, era una performer dotata di classe, stile e purissimo magnetismo animale. Il suo album solista del 1984, PRIVATE DANCER, vendette più di 12 milioni di copie in tutto il mondo – risultato eguagliato solo da altri due dischi pubblicati da artiste donne in quel momento, LIKE A VIRGIN di Madonna e SHE'S SO UNUSUAL di Cyndy Lauper. Il suo concerto del gennaio 1988 al Maracanã di Rio de Janeiro, davanti a 180.000 fan in delirio, le valse la citazione nel Guinness Book of World Records per il pubblico più grande mai radunato (fino a quel momento) per un evento musicale a pagamento. All'epoca Tina aveva 48 anni ed era quasi all'apice della sua forza: stella di MTV, membro dell'aristocrazia rock del Live Aid, riempiva gli stadi ed era sinonimo di successo garantito. Era la migliore. Quando la incontrai a Londra nel giugno 1987, aveva acquisito una giustificata grandeur, ma al tempo stesso tradiva un certo nervosismo, mentre si faceva strada in un pomeriggio fitto di interviste con giornalisti provenienti da tutto il mondo che si sarebbe concluso con un'apparizione al programma di Terry Wogan alla BBC. Più bassa di quel che si poteva pensare (più o meno 1 metro e 60 centimetri) e vestita con un semplicissimo abito bianco, gonna e top, che però stregava, Tina parlò con voce sommessa, ma ferma. La sua autobiografia, I, Tina, scritta con Kurt Loder e pubblicata l'anno prima, era stata un bestseller internazionale. In quelle pagine, aveva rivelato anni di abusi fisici ed emotivi sofferti per mano dell'ex marito e collaboratore musicale Ike Turner. Il suo status di sopravvissuta l'aveva tramutata in un simbolo della forza femminile. Non solo si era liberata dal suo aguzzino, ma era riuscita e rimettersi in piedi, con fierezza e senza abbassare la voce, fino a superare, da sola, tutti i risultati ottenuti con Ike. Ma le sue nuove credenziali di icona femminista non avevano modificato il suo stile sul palco: era sempre una delle performer più istintivamente sexy che avesse mai intrapreso una carriera nello showbusiness. Le sue gambe immense, ➔

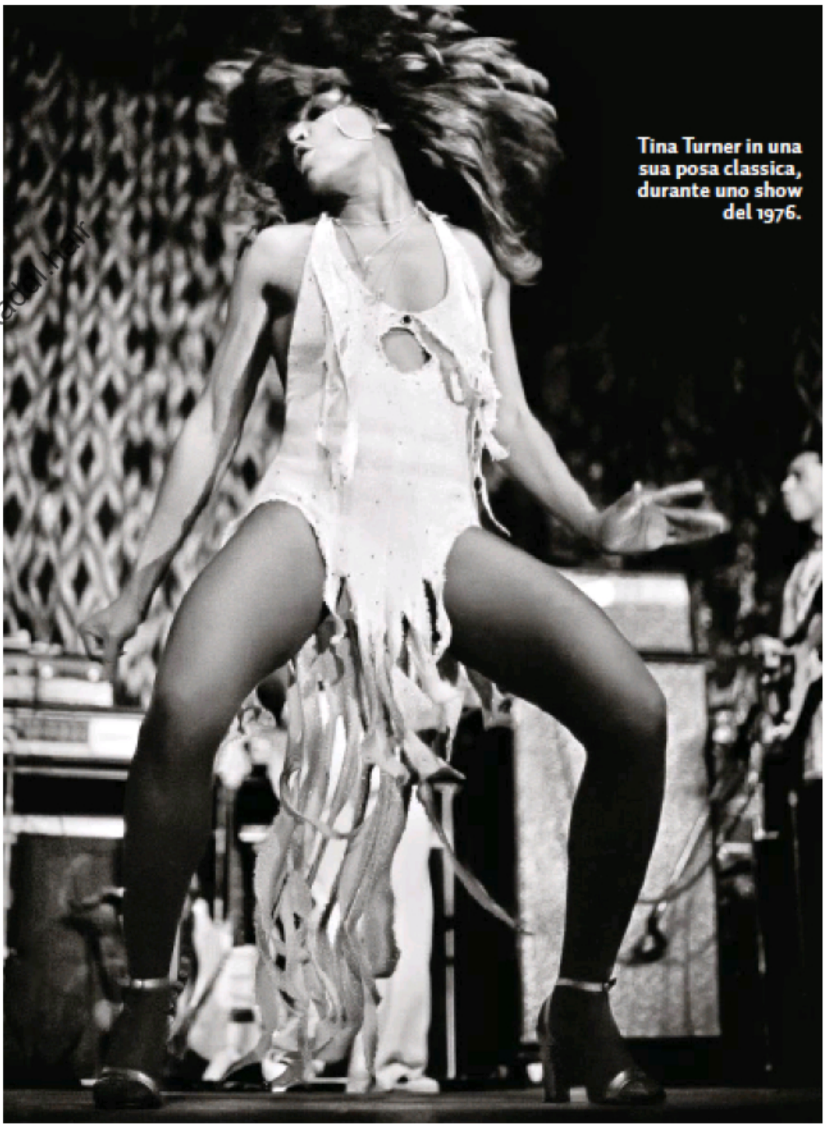
«Ho sempre cantato per le donne del mio pubblico, perché se conquisti le donne, allora hai anche gli uomini»

Tina Turner

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

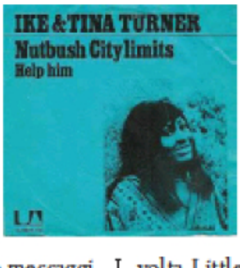


Tina Turner in una sua posa classica, durante uno show del 1976.

Sorridente a Londra nell'ottobre 1975.

Ritratto del 1964, quando era la metà del duo r&b Ike & Tina Turner.

le gonne minuscole, le collane e le parrucche quasi surreali accrescevano quell'aura di ipersessualità che pure lei insisteva ad ignorare. "Stammi bene a sentire", mi disse con un tono quieto ma deciso, che lasciava poco o nessuno spazio di discussione: "Io non ho nulla a che fare con le etichette che mi appiccicano addosso. Non ho mai promosso nessuna causa. Ho solo vissuto la mia vita. Questi vestiti li portavo prima e li porto ora, perché sono pratici per il lavoro che faccio e per come sono fatta.



Sono il mio stile. Non lanciano messaggi, non fanno proclami. Io non appoggio nessun 'movimento'. Non voglio una simile responsabilità. M'interessa solo vivere la mia vita".

E che vita che è stata. Tina nasce come Anna Mae Bullock a Nutbush, vicino Brownsville nel Tennessee, città immortalata dall'hit del 1973 Nutbush City Limits – una delle relativamente poche canzoni scritte di suo pugno: 'Church house, gin house, school house, outhouse... You go to store on Fridays, you go to church on Sundays'. Suo padre era un mezzadro e lei da bambina raccoglieva il cotone e cantava nel coro della chiesa battista locale. A 11 anni sua madre scappò a St. Louis, Missouri, per sfuggire agli abusi del marito. Poco dopo, Little Ann, come era chiamata allora, e la sua sorella maggiore Alline raggiunsero la madre e iniziarono a frequentare il circuito dei locali r&b. Nel 1957, quando per la prima volta Little Ann vide Ike Turner sul palco del Club Manhattan col suo gruppo, The Kings of Rhythm, aveva 17 anni. Lui di anni ne aveva 26 ed era già una figura rispettata nel mondo della musica: chitarrista, pianista, autore, produttore, era l'uomo dietro l'hit del 1951 di Jackie Brenston, Rocket 88, spesso definito "Il primo disco rock'n'roll". Little Ann diventò una presenza fissa ai concerti di Ike e iniziò a sognare di fare la cantante col suo gruppo.

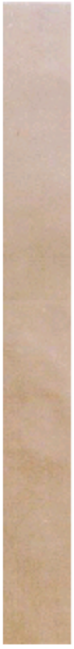
Una sera, durante un intervallo, afferrò il microfono e si mise a cantare You Know I Love You di BB King: Ike e il pubblico ne rimasero impressionati, e quel suo momento di spavalderia segnò l'inizio di una relazione lunga ed esplosiva. Ispirato dalla popolare serie tv Sheena, Queen of the Jungle, Ike le cambiò il nome in Tina e la incoraggiò a sviluppare sul palco una personalità selvaggia e disinibita, un po' come quella del personaggio a fumetti.

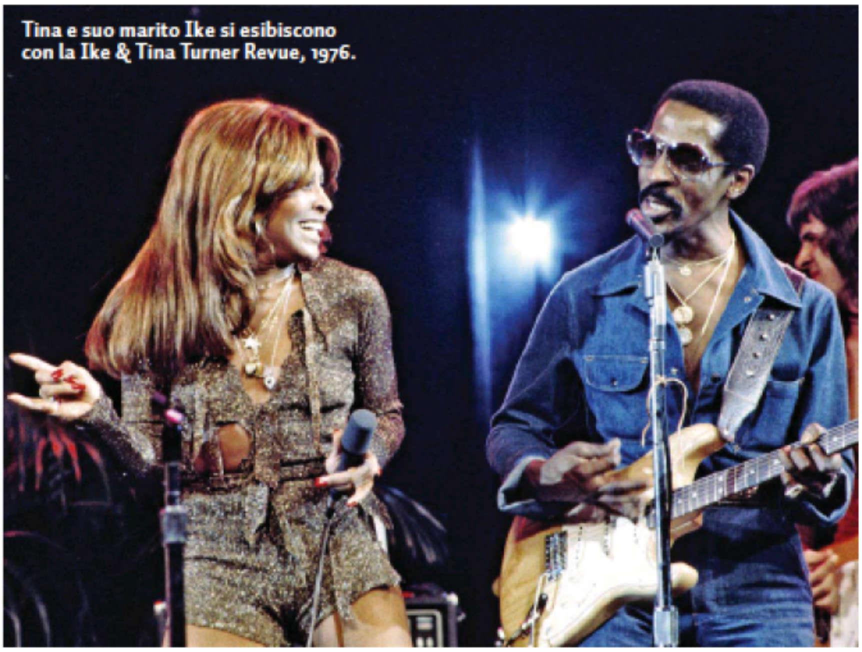
Nel 1960, la coppia pubblicò il suo primo singolo come Ike & Tina Turner, un brano r&b con sapori gospel intitolato A Fool In Love in cui Tina dichiarava, 'I trust the man and all that he do' (il testo era di Ike). Il brano fu un successo nelle classifiche r&b e diventò uno dei primi a farsi strada nella classifica pop mainstream americana, dove raggiunse il n. 27. Seguirono una serie di hit, comprese It's Gonna Work Out Fine, Poor Fool e altre, che spinsero Ike a ribattezzare il suo show live come The Ike & Tina Turner Revue, con un trio di coriste/ballerine conosciute come The Ikettes, e a imbarcarsi in una serie senza fine di tour e dischi. Quando nel 1962 Ike e Tina si sposarono a Tijuana, Tina era già madre del figlio di Ike, Ronnie (nato nel

eurekaddl.hair
tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

eurekaddl.hair

Tina in sala d'incisione, nel 1969.





Tina e suo marito Ike si esibiscono con la Ike & Tina Turner Revue, 1976.

«Non ho nulla a che fare con le etichette che mi appiccicano addosso. Non ho mai promosso nessuna causa»

Tina Turner

1960), nonché di Craig (avuto nel 1958 dal sassofonista dei Kings of Rhythm Raymond Hill). L'amore c'entrava poco. Dopo aver firmato le carte, Ike portò la moglie in un bordello dove lo spettacolo fu "più ginecologico che erotico", come avrebbe descritto un'umiliata Tina nella sua autobiografia del 2018 My Love Story. Della Ike& Tina Turner Revue (sul palco e negli studi televisivi) ci sono straordinari documenti video di questo periodo disponibili su YouTube.

Molto poco però valicò l'oceano e raggiunse gli schermi tv europei. Una memorabile introduzione allo stile assolutamente unico di Tina sul palco la troviamo negli scritti di Nik Cohn, che nel suo libro del 1969 Awopbopaloobop Alopbamboom racconta l'esperienza di un concerto di Tina: "Un donnone dalla criniera corvina che le scende fino ai fianchi, un viso dalla bellezza ammaliante e ferina e un sedere che è la prova dell'esistenza di Dio. Non bella in senso classico, ma sensuale e bollente come l'inferno. E per tutto il tempo, Ike Turner, suo marito, suona la chitarra standole dietro con un aspetto malevolo, un piccolo uomo azzimato con il pizzetto e gli occhi tristi e cinici. Ero proprio sotto il palco. E Tina iniziò a vorticare, e picchiare, e urlare, incandescente, e improvvisamente mi si precipitò addosso come una valanga, e il suo lato B mi soverchiava, la carne tremava, mi danzava sul volto.

E io mi ritrassi in autodifesa, e tutta la prima fila lo fece, e uno cadde e tutti crollammo, agitandoci, maledicendo, come pesci in un barile. E quando riuscii ad alzare di nuovo lo sguardo, Tina era sempre lì, ➜

L'OMAGGIO DELLE STAR

"Sono tristissimo per la dipartita della mia meravigliosa amica. Era una cantante e una performer dal talento immenso. Era generosa, divertente, accogliente, e fonte d'ispirazione. Mi ha aiutato moltissimo quando ero giovane, e non la dimenticherò mai"
Mick Jagger

"Dio ti benedica, Regina del Rock e del Soul, e carissima amica della nostra famiglia"
Ronnie Wood

"Sono distrutto. Che donna! Amica e mentore – in due è meglio, ma di Tina Turner ce n'è stata e sempre ce ne sarà solo una"
Rod Stewart

"Vidi Tina nel suo primo tour importante, come supporto ai Rolling Stones al Birmingham Odeon nel 1966, e divenni subito suo fan. RIP"
Geezer Butler

"Ho beneficiato della sua energia, creatività e talento. Una donna che iniziò nei campi di cotone di Nutbush, Tennessee, e si fece strada fino alla vetta. Tina fu il mio modello agli inizi, e lo rimane oggi. Ti amo Tina, RIP"
Debbie Harry

"Ho amato la sua versione di Proud Mary! Era diversa e fantastica. Fui felice che avesse scelto la mia canzone, e che ciò avesse dato una svolta alla sua carriera"
John Fogerty

"Una delle grandi leggende del rock'n'roll e del soul ci ha lasciati. Era una forza della natura, ed ha aperto la strada per tutte noi rocker"
Sheryl Crow

"Abbiamo perso una delle più eccitanti ed elettrizzanti performer al mondo. Autentica leggenda, sia dal vivo che su disco. Al di là di ogni critica"
Elton John

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Tina Turner con Paul McCartney, Mark Knopfler e Bryan Adams sul palco del gala del decimo anniversario del Prince's Trust alla Wembley Arena, Londra 1986.

eurekaddl.hair

«Che donna astuta: la sua carne si dissolveva e la criniera volava, i suoi denti da divoratrice di uomini scintillavano. Noi siamo il suo pasto»

Nik Cohn

fremente, il suo culo divino sul punto di esplodere e farci suo, a fissarci dall'alto trionfante. Sfrontata, spudorata, maligna. Il suo culo era una palla da bowling e noi i birilli, e lei aveva fatto strike. Donna astuta: la sua carne si dissolveva e la criniera volava, i suoi denti da divoratrice di uomini balenavano. Noi siamo il suo pasto". Ma assieme a questa sensualità e a questa fisicità, nel suo stile da performer c'era un lato molto più tecnico, quello delle sue capacità di cantante, svelate da Phil Spector quando scrisse e produsse la fondamentale hit del 1966 River Deep – Mountain High. Anche se sul disco compare anche il nome di Ike, Spector, un altro maniaco del controllo, si assicurò che Ike non avesse voce in capitolo nella realizzazione.

Riflettendo su quella canzone anni dopo, Tina disse: "All'epoca non me ne resi conto, perché non so prevedere il futuro, ma uscii da quella collaborazione trasformata, con un gusto per l'indipendenza, un senso di autostima e un pubblico in Europa innamorato di una canzone che invece negli USA non sapevamo come fargli piacere. Dopo quella canzone tutto è cambiato... Io sapevo, e volevo, di più".

Dopo che River Deep – Mountain High salì fino al n. 3 delle classifiche inglesi, la Ike & Tina Turner Revue effettuò il primo viaggio in Gran Bretagna, dove aprì i concerti dei Rolling Stones nel loro tour del 1966. Fu l'inizio di una lunga e fruttuosa relazione tra Tina e gli Stones, e in particolare tra Tina e Mick Jagger. Gli Stones vollero di nuovo Ike e Tina per aprire il loro tour USA del 1979 e il filmato di Tina che si esibisce in una performance spettacolarmente lasciva di I've Been Loving You Too Long fu inclusa nel 1970 nel documentario diretto da Albert e David Maysles Gimme Shelter, che documentò il tour che si concluse con il disastro all'Altamont Free Festival. Spesso si è detto che la Turner insegnò a Jagger a ballare. "Non è vero", mi disse lei. "Forse l'ho ispirato. Lui se ne stava impalato a bordo palco e ci fissava. E così, come magari acchiappi certe idee che ti aiutano a scrivere canzoni, così cogli certe cose che ti aiutano a definire il tuo stile on stage. Magari gli ho fatto vedere come fare i pony steps che usavamo nei nostri numeri, ma certo non glieli ho insegnati. È stata sua madre che gli ha insegnato a ballare. L'ho incontrata, e questo è quello che mi ha detto. Mike e io siamo dei performer, non dei ballerini. Al massimo, siamo capaci di fare dei passi da street dance".

Gli anni Settanta portarono altre hit. La loro straordinaria versione del brano dei Creedence Clearwater Revival Proud Mary, che inizia a bassa voce e poi esplode in un frenetico rock'n'roll, diventò una hit milionaria nel 1971, facendoli arrivare nella Top 5 USA delle classifiche pop per la prima volta. Nutbush City Limits entrò nella Top 5 in UK e fu un immenso successo in tutta Europa nel 1973. Quella fu la loro ultima hit come duo. La memorabile performance di Tina nel ruolo dell'Acid Queen nel film di Ken Russell Tommy, basato sulla rock opera dei Who, le diede un assaggio del mondo della recitazione, e – cosa ancora più importante – un altro esempio di cosa volesse dire lavorare e vivere indipendentemente da Ike. A metà anni Settanta, Ike era diventato totalmente dipendente dalla cocaina, e ciò faceva emergere il peggio di una personalità già profondamente disturbata. Picchiava Tina sia prima che dopo i loro incontri amorosi e quando si irritava la "puniva" bruciandola con sigarette o caffè bollente. Quanto a lei, aveva trovato sollievo nel buddismo e s'immergeva in una routine quotidiana di meditazione e mantra che le donavano calma e forza interiore. In seguito, scrisse Happiness Becomes You (pubblicato nel 2020), in cui descrive come ha applicato i suoi principi buddisti per superare le sfide, sia personali che professionali, affrontate nel corso della sua vita.

Quando i nodi giunsero finalmente al pettine, nel luglio 1976, Tina ebbe davvero bisogno di tutta la sua forza d'animo. Nel corso di uno spostamento in auto dall'aeroporto di Dallas allo Statler Hilton, Ike la picchiò con i pugni e una scarpa. "Quando arrivammo all'hotel, avevo la faccia gonfia, e il mio vestito era tutto sporco di sangue", ricordava Tina nelle sue memorie. "Quando scendemmo dalla macchina, attirammo l'attenzione di tutti, anche se Ike cercò di giustificare il mio stato dicendo che avevamo avuto un incidente. Io sembravo una donna picchiata e ridotta al silenzio". Tina attese nella loro stanza d'albergo finché Ike si addormentò, poi mise assieme pochi vestiti in una valigia e sgattaiolò via dalla cucina, fuggendo per un vicolo. Terrorizzata e in stato confusionale, attraversò l'interstatale con le macchine che le sfrecciavano accanto e si rifugiò in un Ramada Hotel, dove pesta, sanguinante e con solo 36 centesimi nel borsellino chiese asilo. Da lì, partì una lunga traversata nel deserto nel corso della quale Tina lottò duramente per crearsi una carriera e una vita da sola, senza Ike. A 37 anni non aveva una casa, e dipendeva dall'ospitalità degli amici. "Mentre chi mi aveva accolto era fuori, io gli pulivo casa da cima a fondo, sistemavo i cassetti, buttavo la spazzatura", ricordava. "Mi dicevo, 'Meglio essere serva di chiunque, che moglie di Ike Turner'". ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

“Dio benedica Tina Turner, pace e amore alla sua famiglia”
Ringo Starr

“Un’altra leggenda che ci lascia, e le icone che rimangono sono sempre meno. Non ci sarà mai più un’altra come lei”
Ginger Wildheart

“È impossibile esagerare parlando della sua importanza nel modo di fare rock’n’roll sul palco, oltre che delle sue incredibili capacità vocali”
Vernon Reid

“Sarò sempre riconoscente per il tempo che abbiamo passato assieme, in tour, in studio e da amici”
Bryan Adams

“Ci sono giganti nella musica, ci sono leggende. E poi c’è Tina Turner. Messa sul nostro pianeta per fare esattamente quel che ha fatto… tutto”.
Steve Stevens

“Aver cantato e diviso il palco con una donna così meravigliosa è stato l’apice della mia carriera”
Jimmy Barnes

“Dio ti benedica per una vita di così grande coraggio e ispirazione”
Nils Lofgren

eurekaddl.hair

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Tina a Chicago nel 1984.

Tina nei panni della Acid Queen in Tommy.

In Mad Max oltre la sfera del tuono, 1985.

Alla fine nel 1978, il divorzio da Ike divenne ufficiale. Per sé, Tina non chiese né soldi né proprietà. L'unica "richiesta" fu il diritto di continuare a usare il suo cognome (che Ike aveva messo sotto trademark). Per un poco, Tina guadagnò apparendo come ospite in tv (Hollywood Squares, Donny & Marie, The Sonny & Cher Show) ed esibendosi nel circuiti dei cabaret e a Las Vegas. Pubblicò un paio di dischi solisti, ROUGH (1978) e LOVE ESPLOSION (1979) che non vendettero granché, e a quel punto la United Artists la mollò. Iniziava a sembrare roba passata, ma lei non perse mai la fede incrollabile nelle sue capacità, né l'ambizione. Contattò un giovane promoter australiano, Roger Davies, che nel 1980 diventò suo manager, e col suo aiuto iniziò a riplasmare se stessa e la sua musica, puntando a un pubblico nuovo e molto più vasto.

I suoi amici rock le diedero una mano: nel 1981 Rod Stewart la invitò in tour con lui, poi Tina eseguì Hot Legs assieme a Rod nel corso dell'influente Saturday Night Live. Gli Stones la aggiunsero di nuovo al loro cartellone per alcune date del loro American Tour per promuovere TATTOO YOU (il tour più redditizio del 1981). Nel 1982 incise una versione dell'hit dei Temptations Ball Of Confusion per i BEF, una derivazione del gruppo inglese Heaven 17, e realizzò un video che ottenne buone reazioni su un nuovo canale di video musicali, MTV. Nel 1983, mentre stava cercando di negoziare un contratto con la Capitol, per aiutarla David Bowie disse ai dirigenti dell'etichetta che Tina Turner era la sua cantante preferita. Poi si fece vedere a un evento di Tina al Ritz di New York, assieme a Keith Richards e ad altre celebrità che dopo festeggiarono tutta la notte con Tina – in seguito lei descrisse quella serata come un momento "Cenerentola", in cui "la mia vita cambiò drasticamente". Il primo successo da solista venne con una versione di Let's Stay Together di Al Green, prodotto con tocco molto moderno e raffinato da Martyn Ware e Ian Craig Marsh degli Heaven 17: hit inaspettata su entrambe le sponde dell'Atlantico, aprì la strada per PRIVATE DANCER e per il suo primo singolo, What's Love Got To Do With It, entrambi pubblicati nel maggio 1984. Con il brano omonimo scritto da Mark Knopfler, e altre canzoni opera di affermati autori come Terry Britten, Mike Chapman e Nicky Chinn, non c'era dubbio che nella scelta del materiale Tina fosse stata indirizzata da Roger Davies. "Volendo essere sinceri, in PRIVATE DANCER c'era molta musica che non le piaceva, e te lo confermerà lei stessa", confessò Davies a Charles Shaar Murray nel 1988. "Ma io le dissi: 'Dobbiamo seguire questa direzione. Lo so che vorresti fare un disco alla AC/DC, ma non sei ancora pronta'. Se Tina potesse scegliere, farebbe un disco molto hard rock, quasi heavy metal. Non l'headbanging più grezzo, ma un ritmo trascinante come quello dei primi AC/DC". Le sue credenziali rock furono rafforzate da un duetto con Bryan Adams in It's Only Love.

Il rocker canadese la raggiunse sul palco nel corso del tour di PRIVATE DANCER ed esiste un video memorabile di loro due che si esibiscono a Birmingham, nel 1985: l'intesa è rovente, e i due fanno esplodere il brano con le loro voci roche che duettano con la ruggente e carezzevole lavoro alle chitarre dei due ottimi strumentisti nel gruppo live della Turner, James Ralston e Jamie West-Oram. C'è un momento preciso e indimenticabile in cui Tina fissa Adams con un'espressione a metà tra il lascivo e il materno: "Sembrare sexy sul palco non è mai stato il mio obiettivo principale, e non mi sono mai preoccupata di come avrebbero reagito gli uomini al mio aspetto", disse una volta la Turner. "Ho sempre cantato per le donne nel pubblico, perché se conquisti le donne,

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Al centro dell'attenzione: Queen Tina e l'alta aristocrazia del rock radunata per il concerto in occasione del decimo anniversario del Prince's Trust alla Wembley Arena. Londra, 1986.

«Mi dicevo: 'Meglio essere serva di chiunque, che moglie di Ike Turner'»

Tina Turner

allora hai anche gli uomini. Volevo piacere alle donne, così decisi di convincerle che mi stavo solo divertendo e che non volevo rubargli gli uomini". Ma anche se sembrare sexy non era il suo obiettivo principale, di sicuro Tina non era timida quando si trattava di catturare l'attenzione dei suoi fan maschi. Nel 1985 ebbe un ruolo da star nel corso dell'evento Live Aid, cantando State Of Shock e It's Only Rock'n'Roll col suo vecchio ammiratore Mick Jagger, che concluse un'esibizione carica di esplosiva energia sessuale, strappando – poco elegantemente – via la gonna di Tina, lasciandola in body di pelle. Nello stesso anno, la Turner interpretò Aunty Entity in Mad Max oltre la sfera del tuono: "È stato il costume più incredibile che io abbia mai indossato", ricordava. "Mi tagliava, ma pensavo: 'Non m'interessa. Sanguinerò, morirò. Amo tutto questo. Ne adoro ogni istante. Sono dove devo essere'". La colonna sonora di quel film le fornì un'altra hit immortale, We Don't Need Another Hero. Essendosi finalmente imposta come solista, con il suo destino saldamente tra le mani, negli anni successivi non ci furono più passi falsi, ma solo una sequenza di dischi dalle vendite multimilionarie – BREAK EVERY RULE (1986), FOREIGN AFFAIR (1989), WHAT'S LOVE GOT TO DO WITH IT (1993), WILDEST DREAMS (1996) e TWENTY FOUR SEVEN (1999) – ognuno accompagnato da tour sempre più stravaganti, nelle mega arene di tutto il mondo. Arrivati al Twenty Four Seven Tour, all'età di 60 anni, la Turner era una megastar a livello planetario. Muovendosi all'interno di un set progettato da Mark Fisher (designer dei Rolling Stones) per animare un intero stadio, si spostava in uno scenario futuristico e multilivello di passerelle cromate che prendevano vita tra esplosioni di luci psichedeliche.

E ogni sera, mentre cantava Nutbush City Limits veniva sollevata in aria e dominava il pubblico, volteggiando all'estremità di un immenso braccio meccanico. Nel 2013 Tina Turner sposò l'ex dirigente discografico Erwin Bach, suo compagno da 27 anni, e si preparò a godersi un meritato riposo. Ma fu allora che su di lei si abbatté una serie di problemi di salute: un infarto, un cancro all'intestino e un collasso renale che richiese un trapianto col rene donatole da Bach. Si riprese al punto di presenziare, nell'aprile 2018, alla prima di Tina: The Tina Turner Musical all'Aldwych di Londra. Osservando la sua vita scorrerle davanti agli occhi, la Turner pensò alla "strada fatta da Nutbush fino a questo teatro a Londra – a tutto quello che ho passato, dagli inizi come Little Anna Mae, da lì fino a qui. E ho pensato: 'Sono stata benedetta'".

Tina e suo marito Erwin Bach alla Paris Fashion Week, nel 2018.

La Turner e Adrienne Warren per la prima di Tina – The Tina Turner Musical. New York, novembre 2019.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

eurekaddl.hair

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Let me guide you to the purple rain

eurekaddl.hair

Nel 1978, il volto del giovanissimo Prince, incorniciato da un cespuglio di capelli à la Jackson Five, compariva sulla copertina dell'insipido album "For You". Nel 1984, il musicista e produttore di Minneapolis diventava il Messia del future funk. Ma chi era veramente Prince? Un uomo introverso e tormentato? Un esibizionista sfacciato e arrogante? Un ladro di idee ed energie altrui? Un despota con deliri di onnipontenza? Un innovatore geniale e inesauribile? Scopriamolo andando a ripercorrere una storia che culminò con il trionfo di "Purple Rain"

Testo: **Maurizio Maus Principato - Gianluca Soresi**

Una delle numerose recensioni positive che sancirono l'affermazione su scala mondiale di Prince Roger Nelson fu scritta da Robert Hilburn, sulle pagine del Los Angeles Times pubblicato il 25 giugno 1984: «"Purple Rain" potrà anche non avere la portata psicologica di "Dirty Mind", "Controversy" e, soprattutto, di "1999" ma la chiara ambizione di Prince ha portato questo autore a creare la sua raccolta di canzoni più consistente e meglio definita. Con la pubblicità che gli deriverà dalla messa in circolazione del film e del video, il disco potrebbe anche raddoppiare o addirittura triplicare le vendite fatte registrare nel 1982 da "1999", che arrivò a 2 milioni e trecentomila copie. Invece di svilire la propria visione, Prince l'ha resa comprensibile e condivisibile per un maggior numero di persone. "Purple Rain" è un'opera di immensa immaginazione e di grandissimo fascino pop». Parole profetiche: "Purple Rain", in effetti, vendette 13 milioni di copie solo negli Stati Uniti (a tutt'oggi le vendite complessive nel mondo ammontano a venti milioni) e stazionò per ventiquattro settimane consecutive, dal 4 agosto 1984 al 18 gennaio 1985, al primo posto della classifica Billboard. Il successo di "Purple Rain" rappresentava l'apice di una carriera partita quasi in sordina con l'album "For You", nel 1978. Ma tutto era cominciato venti anni prima, il 7 giugno 1958, in una cittadina americana lontana dalle capitali della musica.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

eurekaddl.hair

19 febbraio 1985, il concerto a Inglewood, California, viene (metaforicamente) incendiato da Wendy & Lisa.

Minneapolis

Prince Roger Nelson nacque a Minneapolis, sotto il segno dei Gemelli, sul finire degli anni Cinquanta. In quel decennio, la popolazione afro-americana della città ebbe un tasso di crescita del 436%. I genitori di Prince erano John Lewis Nelson (1916 - 2001) e Mattie Della Shaw (1933 – 2002). Entrambi provenivano da famiglie di sangue misto e la cosa, in seguito, generò parecchia confusione in merito alle effettive origini di Prince. Negli anni Ottanta, la stampa si scatenò: secondo Rolling Stone «sua madre è italiana, suo padre mezzo nero», secondo il New York Daily News «suo padre è italiano, sua madre è nera» e, infine, per i fantasiosi redattori del Los Angeles Time «suo padre è nero e italiano». Anche il nome 'Prince Roger' si prestò a innumerevoli interpretazioni, fino a quando, negli anni Novanta, non arrivò papà John Nelson a fare un po' di chiarezza: «Chiamai mio figlio Prince perché desideravo che diventasse davvero un principe e facesse tutto ciò che avrei voluto fare io. Sì, mio figlio doveva riuscire là dove io avevo fallito. Ero un bravo musicista jazz ma nessuno mi diede una possibilità. Nessun discografico mostrò interesse per la mia musica. Con Prince lavorammo molto ai tempi di "Purple Rain" (io scrissi con lui "Computer Blue") e "Around The World In A Day". Partecipai attivamente anche alla realizzazione della colonna sonora di "Batman". Poi lui si comportò in maniera irrispettosa con me e ci togliemmo reciprocamente il saluto».

La prima band del pianista John Nelson, costituita agli albori degli anni Cinquanta, si chiamava Prince Roger Combo Trio: il nome d'arte 'Prince Roger' era quello che John assunse sul palco. A lui non portò molta fortuna, al figlio, invece, sì.

Funky boy

Nel 1967, John e Mattie si separarono. Prince Roger sviluppò una crescente insofferenza per la vita in casa con la madre e il patrigno Hayward Julius Baker. All'età di dodici anni, quindi, scappò, facendosi ospitare, di volta in volta, da parenti e amici. Anche il padre lo prese con sé per qualche settimana ma, visto che il ragazzo passava il tempo a suonare la chitarra cercando di emulare Carlos Santana, lo mandò via. Nell'arco di pochi mesi cambiò indirizzo ventidue volte. Si stabilì a casa del nuovo amico, Andre Anderson, e con lui cominciò a scrivere canzoni che davano corpo a torbide fantasie erotiche. Fu Andre il primo a dare un suggerimento estetico a Prince: salire sul palco, quando ci sarebbe stata l'occasione di farlo, indossando soltanto degli slip. Nel 1971, i due amici, insieme a Charlie Smith, Linda Anderson, Terry Jackson e William Daugherty, formarono una band denominata prima Gran Central e poi Champagne. Nel repertorio c'erano brani soul funk di Ohio Players, Grover Washington Jr e dello stesso Prince, che nelle canzoni continuava a sublimare ogni sua ossessione erotica, tenendo ben nascosta la paura principale: essere giudicato non attraente dalle donne. In verità proprio le donne erano le uniche a comprendere la sua sensibilità. Prince: «Durante l'adolescenza ne passai di cotte e di crude. I maschi mi davano della donnicciola o del cialtrone. Dicevano che ero uno scherzo di natura, un 'frocio'. Mi odiavano e mi chiamavano 'Principessa'. Le ragazze invece mi volevano bene». ➧

LA PLAYLIST ESSENZIALE
1984 - Purple Rain

Il disco perfetto: sancisce il trionfo del suo geniale autore che, malgrado i successivi cambi di nome, resta, per tutti, Prince. "Purple Rain" è una miscela perfetta di tutti i sottogeneri del Rock.

- **When You Were Mine**
- **Kiss**
- **Controversy**
- **Sign 'O The Time**

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

13 settembre 1984: un Prince in abiti mozartiani scherza con il pubblico del Ritz di New York durante il mini-tour che precede il lungo "Purple Rain Tour".

eurekaddl.hair

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

eurekaddl.hair

California dreamin'

Il primo a credere nel talento di Prince fu il manager di Minneapolis Owen Husney: «Quando lo ascoltai la prima volta, nel 1975, mi accorsi immediatamente che era un artista di talento, così pensai a come avrei potuto commercializzare il suo genio. Mi dicevo: "Questo ragazzotto di provincia farà impazzire le case discografiche californiane". Avevo ragione: successe esattamente così». Husney racimolò un po' di soldi con cui comprò un paio di chitarre al giovanissimo musicista, affittò uno studio di registrazione e prenotò alcuni voli aerei per la costa Ovest. Riuscì anche a stanziare una paghetta settimanale, di 50 dollari, per il talentuoso provincialotto che, da parte sua, ce la mise tutta e incise un buon demo. Poi la coppia volò a Los Angeles a caccia di un contratto. Husney non accettò le offerte delle etichette A&M e Columbia, mentre trovò vantaggiosissima la proposta della Warner e decise di firmare con loro. I responsabili della Warner, temendo che il giovane Prince fosse un ingenuo inesperto, decisero di affidare l'incarico di supervisore delle registrazioni (ovvero: produttore) a Maurice White degli Earth, Wind & Fire.

«Sai come andò? Prince si oppose nettamente, dicendo che gli Earth, Wind & Fire erano finiti e sarebbero spariti nell'arco di un anno o due» ricorda Husney e aggiunge «Aveva in mente un sound preciso e la band di Maurice White non c'entrava assolutamente nulla. Prince voleva andare avanti, progredire. Per convincere la Warner, dissi loro di osservarlo al lavoro: lo fecero e si convinsero che sarebbe stato in grado di produrre un disco da solo, senza problemi. Alcuni dei produttori più affermati del momento, gente come Ted Templeman (che produsse anche Doobie Brothers e Van Halen) e Lenny Waronker (produttore di gente come Neil Young, R.E.M. e Ry Cooder), dopo averlo visto in azione vennero da me e dissero: "Questo ragazzo è incredibile, può fare ciò che vuole". Fui come un padre per Prince ma, una volta accolto nel music business, si allontanò da me. Fu una separazione dolorosa per entrambi. Ma lui è fatto così: assorbe ogni informazione da chi ha vicino e poi si libera di chi è stato assorbito».

> «Credo che Dio sia amorevole e che incontrarlo significhi trovare la felicità»
> **Prince**

Il principe

Il debutto di Prince, "For You" (1978), conteneva canzoni piacevoli come "Soft And Wet" e "I'm Yours" ma, nel complesso, era piuttosto convenzionale e acerbo. Prince si impegnò con dedizione, lavorando sei giorni alla settimana e suonando tutti gli strumenti da solo. Owen Husney racconta: «Aveva la mentalità di un professionista quarantenne. L'unica cosa a cui pensava era il lavoro: niente droga, niente alcol. Era posseduto dalla musica». Una decina di anni più tardi, Prince dirà: «Come passo la mia giornata? Lavorando! Lavoro moltissimo. Cerco di realizzare le cose più in fretta possibile, così da concedermi uno stacco, di tanto in tanto. Ci sono persone che temono per la mia salute e mi dicono: se continui così, morirai. Io non sono per niente preoccupato: ho troppo da fare per sprecare del tempo a riposare. Nei miei archivi ho centinaia di canzoni inedite che aspettano soltanto di essere incise e lo farò al momento opportuno». Nel 1996 Prince chiarirà ulteriormente il concetto di 'lavoro': «La moglie di John Coltrane disse che lui suonava dodici ore al giorno. Io sono uno che dedica moltissime ore ai suoni, alla produzione e alla composizione, ma non sono mai riuscito a suonare o a esercitarmi su uno strumento così a lungo».

Tornando agli anni Settanta, l'album "For You" ottenne un moderato successo di pubblico ma, dettaglio rilevante, fu molto apprezzato dagli addetti ai lavori. Star come Sly Stone e Carlos Santana si interessarono a questo ometto che arrivava da Minneapolis. Le cose cambiano considerevolmente con "Prince" (1979) che mostrava la chiara evoluzione di un autore nel cui bacino di ispirazione convergevano tanto il funk e il soul quanto il pop. D'altra parte, Prince era musicalmente onnivoro. «Come compositore mi sento vicino tanto a Stevie Wonder quanto a Joni Mitchell» dirà in seguito, «Ricordo ancora cosa accadde quando uscì "The Secret Life Of Plants" di Wonder (1979): tutti dissero che era una vera schifezza. La stessa sorte toccò alla Mitchell a un certo punto della carriera. Niente di più falso, Joni è una grande. Fu lei, con le sue canzoni, a insegnarmi cose come lo spazio e il silenzio».

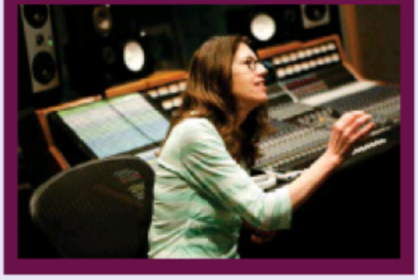
Menti perverse

Il terzo album del musicista di Minneapolis, "Dirty Mind" (1980), superò il milione di copie vendute: fu un ottimo risultato e la notorietà di Prince crebbe esponenzialmente, insieme alla curiosità della gente che non riusciva a catalogarlo. Chi era? Un uomo misterioso, sessualmente ambiguo e spiritualmente impenetrabile, con una doppia personalità: da una parte c'era l'artista schivo e concentrato soltanto sul proprio lavoro, dall'altra il narciso esibizionista che avrebbe fatto qualsiasi cosa pur di attirare l'attenzione. In ragione di ciò, la sua fama cresceva in patria e in Europa. In quel periodo, il giornalista britannico Tony Mitchell scrisse: «Prince emana una forte carica erotica. Me ne sono accorto vedendolo in concerto al Paradiso di Amsterdam, il 28 maggio scorso. La sua audacia mi ha lasciato a bocca aperta. Non si può dire che sia un virtuoso della chitarra come Jimi Hendrix, ma sa tenere in pugno il pubblico. Il suo approccio non è macho: ha qualcosa di femminile. Nel complesso è irresistibile». Anche la stampa blasonata (Rolling Stone,

UN FONICO DONNA SOTTO LA PIOGGIA PURPUREA

Da un giorno all'altro, Miss Rogers divenne la sound engineer di Prince

Susan Rogers è attualmente Associate Professor al dipartimento Music Production & Engineering del Berklee College of Music di Boston, Massachusetts. Se trenta anni fa aveste chiesto a questa donna, dall'aspetto piacevole e rassicurante, «Con chi vorresti lavorare?» vi sareste sentiti rispondere: «Con Prince!». Nel 1983 Susan abitava a Hollywood e venne a sapere che Prince, il suo artista preferito, stava cercando un sound engineer. «Quel posto deve essere mio!» disse a sé stessa. Contattò l'ufficio del musicista e fissò un appuntamento per un colloquio. Lei e l'artista si piacquero, così Prince le chiese di preparargli l'home studio per alcune registrazioni da fare il prima possibile. Poche ore dopo, lo studio era pronto. Prince le disse di mettere un microfono nel punto migliore, doveva registrare un cantato. Susan: «Ok. Chi è il fonico?». Prince: «Tu, chi altri?». E Susan: «Cosa?!? Oh, sì, ehm, giusto, assolutamente, ma certo, che domande». Il fonico precedente se n'era appena andato e il suo posto era vacante ma, visti i ritmi lavorativi di Prince, era assolutamente necessario sostituirlo subito. Da un momento all'altro, Susan si trovò coinvolta nel progetto "Purple Rain". Susan Rogers: «Fino a qualche giorno prima ero una semplice addetta alle manutenzioni in California. Con Prince divenni uno dei sound engineer più famosi del mondo».



tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Prince esegue al piano elettrico "The Beautiful Ones" ("Purple Rain Tour" 1984/85).

New Musical Express, Sounds) cominciò a interessarsi a Prince, ma inizialmente ne misero in evidenza solo i difetti, non i pregi. Ciò che dava maggiormente fastidio di questo autore e musicista erano le continue allusioni sessuali, spesso così esplicite da non essere più allusioni, e il suo comportamento smaccatamente bisessuale, nonché il 'nude look' esibito dal vivo.

Dress code: sexy

Nel 1981, Prince spiegava in modo limpido la propria concezione di 'abito da palco': «Tutti pensano che io sia gay o pazzo, o entrambe le cose, perché arrivo sul palco in mutandine e autoreggenti. Non mi importa ciò che pensa la gente. Mi vesto come mi vesto perché... non mi piacciono i vestiti! Voglio soltanto stare comodo». In quel periodo, la tastierista Lisa Coleman entrò a far parte del gruppo che accompagnava Prince in concerto. L'apporto creativo di Lisa fu notevole e contribuì a ispessire il suono del tour di "Dirty Mind". Senza tradire il backgound soul funk dell'artista di Minneapolis, l'arrivo della tastierista introdusse una vena rock alla musica di Prince, rendendola più appetibile per il pubblico bianco. Pezzi come "I Wanna Be Your Lover", "Why You Wanna Treat Me So Bad?" e "Bambi" destarono l'attenzione anche di chi, abitualmente, ascoltava più rock che soul. Il capo dell'ufficio stampa di Prince, Howard Bloom, disse all'epoca: «È il primo artista di colore dotato del potenziale necessario per diventare una star di prima grandezza presso il pubblico bianco dai tempi di Jimi Hendrix».

Chiamato a suonare come gruppo di spalla dei Rolling Stones al Los Angeles Memorial Coliseum per i concerti del 9 e 10 ottobre 1981, Prince e la sua band si presentarono davanti alle centomila persone del pubblico con il consueto abbigliamento discinto. Il leader, in particolare, arrivò con un perizoma in pelle abbinato ad autoreggenti scurissime. Fu travolto da urla di scherno, centinaia di parolacce e da una gragnuola di oggetti lanciati dalle prime file. Dopo venti minuti, il gruppo abbandonò la scena e Prince, offeso, salì sul primo aereo per Minneapolis. Fu convinto in extremis a tornare a Los Angeles, visto che la sera dopo era previsto un secondo concerto. Accettò e prese un altro aereo, ma il 10 ottobre andò anche peggio: divenne il bersaglio del lancio di pezzetti di pollo maleodorante. Questi episodi ferirono profondamene la sensibilità dell'artista che, tuttavia, non mollò il colpo e proseguì, con maggior determinazione, sulla strada che lo portò, di lì a poco, a realizzare "Controversy" (1981). Era un buon disco e, musicalmente, non presentava grosse novità stilistiche rispetto al precedente "Dirty Mind". Purtroppo, la novità era rappresentata da alcuni testi: Prince provava a darsi un tono e, oltre alle consuete tematiche sessuali, in cui si muoveva con disinvoltura, parlava di politica e società. Un tentativo maldestro che ebbe esiti penosi: la strada delle "canzoni impegnate" fu abbandonata.

Future Funk

Nel 1982 uscì un nuovo disco di enorme successo, "1999". La title track vedeva la partecipazione di tre vocalist: Prince, la tastierista Lisa Coleman e il chitarrista Dez Dickerson. Il road manager dell'epoca, Alan Leeds, spiega: «Inizialmente ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

What's up, man? Il genio in azione (sullo sfondo: Eric Leeds).

L'ITALIA DEL 1984

Nell'anno in cui usciva "Purple Rain", il nostro Paese era scosso da avvenimenti di grande rilevanza destinati a lasciare il segno.
Il 18 febbraio venne firmato il nuovo Concordato tra Stato e Chiesa, in base al quale la religione cattolica cessava di essere religione di stato. L'obiettivo dell'Accordo era l'adeguamento dei rapporti tra lo Stato e la Chiesa cattolica ai principi della Costituzione repubblicana. Con l'Accordo del 1984 furono introdotte molteplici e sostanziali innovazioni al Concordato del 1929. L'11 giugno morì il segretario generale del PCI, Enrico Berlinguer. L'evento luttuoso produsse una forte emozione e, sull'onda della scia emotiva, il Partito Comunista divenne il primo partito italiano alle elezioni europee dello stesso mese. Infine, una drammatica tragedia: pochi giorni prima di Natale una bomba assassina trucidò sedici persone sul rapido Napoli-Milano, nei pressi di San Benedetto Val di Lambro. La sanguinosa stagione degli attentati non era ancora terminata.

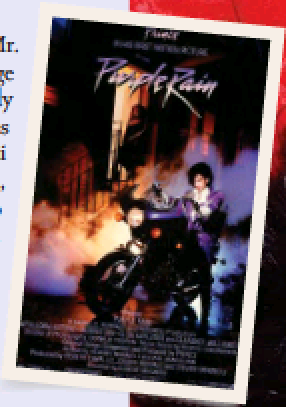
la cantavano tutti e tre insieme. Ma quando arrivò il momento di mixare la canzone, Prince decise di dividere in modo netto le parti vocali, passando da un cantante all'altro come fanno i corridori nella staffetta. L'effetto era notevole». Agli albori degli anni Ottanta, "1999" rappresentò il funk del futuro, che ingloba Marvin Gaye, Sly & The Family Stone, Isaac Hayes, Parliament, Funkadelic e Jimi Hendrix. Soul, funk, dance, rock, pop, elettronica: una miscela incredibile ed esplosiva. Accanto ai pareri positivi della critica specializzata, ci furono anche recensioni velenose: «È soltanto ruffianeria pornografica» scrisse Jon Bream del Minneapolis Star Tribune, «Questo intrattabile piccoletto ha bisogno di un collaboratore fidato che gli dica di tenere sotto controllo il proprio genio».
Nel 1983 Prince comparve per la prima volta sulla copertina del magazine Rolling Stone, fotografato dal celebre Richard Avedon. Il mensile fece di tutto per intervistare la star, ma i tentativi furono vani. I concerti di Prince e della sua band, che proprio in questo periodo perdeva Dickerson e accoglieva, al suo posto, Wendy Melvoin, erano sempre più spettacolari, al punto che il Newsweek affermò: «È un bollente guazzabuglio di funk erotico, interpretato da una band di cui fanno parte punk di colore, un tizio di pelle bianca vestito da chirurgo e Lisa Coleman, che si contorce dietro e attorno alle proprie tastiere con indosso un impermeabile e, sotto, ridottissime mutandine e reggiseno. Dal canto suo, Prince simula il coito sul palco, porge denaro al pubblico, costituito prevalentemente da afro-americani, balza davanti a una croce illuminata e alza le braccia, come fosse un pietoso martire».

Purple Rain

Quanto può durare la gestazione di un capolavoro? Mesi, anche anni secondo Lisa Coleman: «Quando cominciai a lavorare con Prince, ai tempi di "Dirty Mind", lui parlava già delle idee che avrebbero portato alla nascita di "Purple Rain". Nelle sue intenzioni era molto di più che non un semplice prodotto discografico».
Prince prese a elaborare e a scrivere idee per un film musicale durante il tour di "1999", nei primi mesi del 1983. Gli impegni erano molti: oltre a occuparsi della propria musica, Prince seguiva la crescita artistica di due band, Time e Vanity 6 e, per entrambe, scriveva la maggior parte dei pezzi. In vista del coinvolgimento nel futuro film che Prince aveva in mente, quasi tutti i suoi collaboratori presero lezioni di danza e di recitazione. C'era bisogno di una persona affidabile che coordinasse e gestisse il flusso di tutte le attività. Fu incaricato il fidato Alan Leeds, già apprezzato da Prince e che in precedenza si era fatto le ossa lavorando

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

con il re degli stakanovisti, Mr. James Brown, nonché con George Clinton, Kool & The Gang e Teddy Pendergrass. «In effetti James Brown e Prince avevano un paio di cose in comune» dice Alan Leeds, «Due perfezionisti che sapevano tirare fuori il massimo dalla gente con cui lavoravano. Erano eccellenti motivatori». Dovevano necessariamente esserlo per poter spingere i loro collaboratori a sopportare ritmi di lavoro disumani. David McCreary, il tecnico del suono che lavorava presso i Sunset Sound Studio, restò stupito nel vedere che Prince, dopo aver lavorato otto ore all'album di un artista della sua scuderia, passava le successive otto arrangiando i suoi pezzi e, infine, si chiudeva in studio per altre cinque o sei a registrare. Il sonno? Non era un problema per l'artista che, in quel periodo, si nutriva di musica e caffè. McCreary: «Se gli dicevi: "È ora di pranzo, non vuoi mangiare qualcosa?" lui ti rispondeva: "No, grazie, il cibo mi fa venire sonno"».



Identificazione di una donna: la prorompente Apollonia si prepara a incontrare Prince.

Un nuovo modo di lavorare

La sostanza sonora di "Purple Rain" venne mostrata al pubblico americano nell'estate del 1983. Il 3 agosto di quell'anno, Prince si esibì con la sua band in un concerto di beneficenza a favore del Minnesota Dance Theatre & Dance Institute di Minneapolis. Lo show segnò il debutto ufficiale di Wendy Melvoin. La scaletta comprendeva brani molto noti, come la licenziosa "Little Red Corvette" e la robotica "Automatic". Comparivano anche diversi pezzi inediti, tra cui "I Would Die 4 U", "Baby I'm A Star" e "Purple Rain". Il concerto fu registrato con un'unità mobile. Prince non era intenzionato a usare le registrazioni ma, una volta sentiti i nastri, restò favorevolmente impressionato e decise di usarne una parte per il prossimo disco. «Faceva un caldo pazzesco, il tasso di umidità era elevatissimo» ricorda il tour manager Alan Leeds, «Prince era carico di energia come non mai e salì sul palco pronto a tutto. Gli otto minuti di "Purple Rain" fecero venire giù il locale. Grazie a Dio la registrammo».

"Purple Rain" vedeva per la prima volta la cooperazione, quasi democratica, tra Prince e The Revolution, ovvero l'entourage che lo seguiva. Spicca, in particolare, l'apporto fondamentale di Wendy e Lisa che abbinavano a una solida competenza tecnica un vasta cultura musicale: la prima veniva da una famiglia di jazzisti, la seconda aveva una conoscenza approfondita della musica classica. Anche Matthew Fink, pianista di formazione accademica classica, venne coinvolto attivamente nel processo di composizione. L'aggiunta di menti creative portò alla genesi di un album in cui venivano esplorate soluzioni musicali inedite, come il finale 'contemporary' per archi della canzone "Purple Rain". «L'album prese forma durante le prove. Io influenzai "When Doves Cry": Prince si impegnò in una sorta di competizione con Wendy e me» ricorda Lisa Coleman. Ciò che più colpisce della canzone citata è l'assenza del basso: durante il mixaggio del brano, Prince decise di levarlo completamente. I dirigenti della Warner lo aggredirono, dandogli del pazzo. Non avevano tutti i torti: quando mai si era visto o sentito un pezzo soul funk senza l'accompagnamento del basso elettrico, che in questo genere è semplicemente basilare?

Voices

«Prince elaborava delle linee melodiche orientative per le parti vocali. Tu eri tenuto a copiare ogni frase, ogni respiro, ogni sospiro. Nessuna scusa: dovevi eseguire tutto con la massima precisione» dice Wendy Melwoin e aggiunge «Estenuante, sì, ma non fastidioso. Ciò che mi dava davvero fastidio era vedere che dedicava tanta attenzione all'aspetto di entertainment legato alla musica. Lasciamolo ad altri l'entertainment, gli dicevo! Noi pensiamo a suonare al meglio delle nostre possibilità! Non mi ascoltava neanche».

Brani come "Let's Go Crazy" nascevano dalla capacità di Prince di sintetizzare gli stilemi del rock bianco, abbinandoli a testi inconsueti che descrivevano aspetti piuttosto delicati della personalità di un autore sfaccettato e imprevedibile. Prince: «"Let's Go Crazy" parla di Dio e di Satana. Molte delle mie prime canzoni parlavano di spiritualità attraverso allusioni o metafore, perché una volta non si poteva pronunciare la parola 'Dio' in radio.

Non mi piace la parola 'religione' e ciò che ruota attorno a essa, per questo parlo di spiritualità. Non ho mai praticato alcun tipo di religione organizzata. Quand'ero ragazzino andavo in chiesa, come tutti. La cosa che mi piaceva di più era cantare con il coro. Per il resto, l'unico messaggio spirituale che ho ricevuto è stato che dobbiamo avere paura di Dio. Non la penso così, credo che Dio sia amorevole e che incontrarlo significhi trovare la felicità». ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Prince e i Revolution sul palco del Fabulous Forum, il 19 febbraio 1985.

AL TELEFONO CON PRINCE

Il giorno in cui l'uomo che non voleva fare interviste chiamò un famoso DJ e...

Il 7 giugno 1985, Prince compì 27 anni. Il giorno dopo decise di fare un regalo a Electrifying Mojo, celebre DJ di Detroit: lo chiamò e gli concesse un'intervista. Si trattava di una sorpresa, dato che Mojo (vero nome: Charles Johnson) non aveva chiesto l'intervista e, quindi, non si aspettava la chiamata: «Non ero assolutamente preparato. Non avevo una lista di domande, neppure un canovaccio, niente di niente! So solo che il mio collega Billy Sparks mi disse: "Ehi Mojo, c'è Prince al telefono, hai qualche minuto per lui?". Feci partire le apparecchiature e registrammo la conversazione. Per fortuna Sparks mi avvisò prima, altrimenti, al telefono, dopo essermi sentito dire: "Mojo, tutto bene? Sono Prince!" avrei risposto: "Sì, come no" e avrei messo giù. Non mi sono mai piaciuti gli scherzi telefonici».

Girls Girls Girls

Nato da un'idea di Prince, scritto da Albert Magnoli e William Blinn, diretto da Albert Magnoli, il film "Purple Rain" racconta la storia di Kid (ovvero Prince), un artista di talento che dedica tutta la propria esistenza alla musica, suonando con il suo gruppo The Revolution. Un giorno incontra la cantante emergente Apollonia (Patricia Kotero). I due si innamorano. Le cose si complicano quando The Kid viene a sapere che Apollonia desidera entrare a far parte della band di Morris Day, suo acerrimo rivale. Un drammatico evento familiare porta The Kid a riflettere sulla propria vita. Decide di considerare un pezzo scritto da due ragazze della sua band (Wendy & Lisa): nasce così il brano "Purple Rain", che gli porterà notorietà, fortuna, successo e amore. Una storia semplice e efficace. La narrazione è corroborata da lunghe sequenze musicali che mostrano la magnificenza del perfezionista Prince e del suo ensemble.

Originariamente la protagonista del film avrebbe dovuto essere la bella Vanity (Denise Matthews), cantante delle Vanity 6. Il deterioramento dei rapporti tra Prince e Vanity portò all'allontanamento di quest'ultima e all'inclusione di un'altra staripante bellona, Apollonia, che di lì a poco sarebbe diventata la vedette delle Apollonia 6. Il leader massimo, Prince faceva sempre ciò che voleva e coinvolgeva le persone, soprattutto donne, di cui si invaghiva. Il suo sesto senso e le sue capacità di talent scouting non potevano essere messe in dubbio. Ma Vanity prima, e Apollonia poi, non erano viste di buon occhio dai membri dei Revolution. L'opinione degli stretti collaboratori di Prince era che egli desse eccessiva evidenza a donne dalla sensualità sconvolgente ma artisticamente nulle.

Il tastierista Matthew "Dr." Fink dichiarò in seguito: «Quelle tipe sprovviste di qualsiasi talento mi irritavano. A che titolo dovevamo tollerarle? Erano lì solo per l'aspetto, e anche agli altri della band la cosa non andava giù. Ma cosa potevamo fare se non morderci la lingua e andare avanti? Non che io stessi sempre zitto, anzi. Spesso prendevo Prince in disparte e, con calma, gli dicevo esattamente ciò che pensavo. Lui, altrettanto tranquillamente, mi diceva: "Sì, capisco cosa intendi. Ma qualcuno deve pur comandare e, guarda caso, qui comando io. Sono stato chiaro? Fine delle discussioni"».

La sound engineer Susan Rogers aggiunge alcuni elementi che mettono in evidenza le capacità di insegnante di Prince: «Apollonia non sapeva cantare. Prince la prese con sé e, con gentilezza, la istruì. Successe il miracolo e "Take Me With U" venne perfettamente».

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Box Office

"Purple Rain" fu accolto con gioia dal pubblico: nei primi tre giorni incassò quasi otto milioni di dollari e, al termine del periodo di programmazione, arrivò a un totale di settanta milioni, dieci volte il costo complessivo della pellicola. I giornalisti inglesi e americani invitati alle proiezioni dei primi giorni dissero che era dai tempi di "A Hard Day's Night" dei Beatles che non si vedevano scene di euforia così eclatanti. C'era chi criticava l'approccio maschilista di Prince che, secondo Ed Naha del New York Post, vedeva le donne come 'cose' da adorare, picchiare, umiliare.

E per sostenere questa asserzione parlava della famosa scena in cui Prince convinceva Apollonia a denudarsi e a buttarsi nel lago (nota dal backstage: sott'acqua c'era un sommozzatore pronto a intervenire nel caso in cui la signora Kotero avesse perso i sensi a causa del freddo), per poi allontanarsi. Lei, intirizzita e abbandonata, sorrideva con una poco credibile indulgenza.

L'album "Purple Rain" ebbe un successo ancora più strepitoso e trasformò Minneapolis nella nuova mecca della black music. Molti giornalisti continuavano a mettere in relazione Prince e Michael Jackson, sostenendo che il primo era un pornografo di lusso mentre il secondo proponeva un concetto di sessualità liofilizzata. Il confronto non aveva alcun senso e non rendeva merito a nessuno dei due artisti. L'unica cosa in comune era la capacità di ottenere un successo interplanetario. Va detto che, nel 1984, "Purple Rain" vendette molto più di "Victory" dei Jacksons e questo infastidì molto Michael. Sul finire dell'anno, MJ organizzò una cena: invitò Prince e le sorelle Janet e LaToya. I due artisti scambiarono qualche parola di cortesia durante la serata, dopodiché Prince mise da parte il savoir-faire e cercò di portarsi a letto LaToya Jacksons.

Purple roads

Il kick-off del tour di "Purple Rain" si tenne il 4 novembre 1984 alla Joe Luis Arena di Detroit, Michigan. L'ultimo show fu quello del 7 aprile 1984, presso l'Orange Bowl (da Prince rinominato "Purple Bowl Stadium") di Miami, Florida. Novantotto date in tutto. Parlare di super-lavoro è un timido eufemismo. Prince divenne una sorta di ufficiale dei Marines: il suo modo di lavorare in tour mirava all'assoluta efficienza. La cura per i dettagli e l'attenzione per il rispetto millimetrico dei tempi scenici, ovvero il coordinamento di musica, danza e azione, raggiunse livelli altissimi. Per far funzionare alla perfezione un meccanismo così complicato fu chiamata la tour manager Karen Krattinger: «Quando iniziai a lavorare per lui, la gente mi diceva: "Non parlargli mai. Non guardarlo neanche!". Mi sembrava così ridicolo: lo incrociavo tre o quattro volte al giorno. Lo salutavo e lui mi rispondeva, con educazione. Nel giro di qualche tempo, i miei orari divennero semplicemente folli: iniziavo alle otto del mattino e finivo all'una di notte. Ero sempre sul pezzo e, un po' alla volta, Prince cominciò a sentirsi a proprio agio in mia compagnia. Credo apprezzasse il fatto che, per me, lui era un professionista e non un fenomeno da baraccone».

In quel periodo di grandi successi una certa stampa provò a gettare discredito su Prince, facendolo passare per un bizzoso fanfarone. Quando l'artista decise di non partecipare alle registrazioni del brano "We Are The World" dissero cose orribili su di lui. Prince si spiegò: «Non sono andato alle registrazioni perché non lavoro bene con gente che conosco poco o non conosco affatto. Sarei sembrato noioso o scorbutico e avrei creato dissapori. Meglio evitare, no? Decisi che sarebbe stato meglio contribuire al progetto regalando un brano, "4 Tears In Your Eyes", registrato con Wendy & Lisa durante un day off del tour».

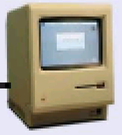
Il 1985 fu per Prince un anno di premi: tre Grammy Award e un Oscar per la miglior canzone originale.

La stella di Prince brillava alta nel cielo della musica. Circondato da una corte di musicisti, tecnici e addetti ai lavori eccellenti e asserviti, il tenace autore/produttore/talent scout decise di mostrare al mondo la sua anima psichedelica e nacque lo straordinario album "Around The World In A Day". Ma questa è un'altra storia...

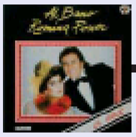
1984, LE TAPPE FONDAMENTALI DELL'ANNO

Come cambiava il mondo mentre ascoltavamo "Purple Rain".

1984



22 gennaio
Apple presenta il primo computer della serie Macintosh.



4 febbraio
Sanremo: Alla 34ª edizione del Festival vincono Al Bano e Romina Power con "Ci sarà". Favola Triste, di Silvia Conti, viene squalificata perché non inedita e sostituita dal brano Pomeriggio a Marrakech, cantata dai Trilli.

12 marzo
"Alchemy: Dire Straits Live", registrazioni dal vivo di un singolo concerto all'Hammersmith Odeon di Londra (23 luglio 1983[2]) durante una tappa del tour mondiale fatto dalla band subito dopo l'uscita del precedente lavoro Love over Gold.

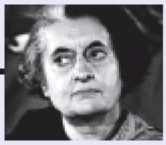
30 marzo
Canada: muore in un ospedale di Quebec City lo steward Gaëtan Dugas, considerato il "paziente zero" dell'epidemia di AIDS.

29 aprile
Umbria: Terremoto nella zona di Gubbio. I maggiori effetti si ebbero nella zona compresa tra Perugia, Città di Castello, Umbertide, Gubbio, Gualdo Tadino, Assisi e Valfabbrica. Moltissime le case lesionate e i crolli parziali. Sentito in una vasta zona dell'Italia, da Ravenna a Roma, da Firenze a Fano.

4 giugno
"Born in the U.S.A." settimo album di Bruce Springsteen. È il suo più grande successo commerciale (15 milioni di copie vendute solo negli Stati Uniti, altrettante a livello mondiale). I'm on Fire, Glory Days e Cover Me

5 luglio
Diego Armando Maradona passa dal Barcellona al Napoli. Diego dirà: «Voglio diventare l'idolo dei ragazzi poveri di Napoli, perché loro sono come ero io a Buenos Aires».

28 luglio
Si apre, a Los Angeles, la XXIII edizione delle Olimpiadi. I Paesi rappresentati sono 140, per un totale di 6829 atleti coinvolti.



31 ottobre
Il primo ministro indiano Indira Gandhi viene assassinata da due sue guardie del corpo, di religione sikh. La sera precedente aveva detto: «Non ho l'ambizione di vivere a lungo, ma sono fiera di mettere la mia vita al servizio della nazione. Se dovessi morire oggi, ogni goccia del mio sangue fortificherebbe l'India»

23 dicembre
San Benedetto Val di Sambro (BO): esplode un ordigno sul rapido 904 proveniente da Napoli e diretto a Milano. L'attentato dinamitardo, che avviene mentre il treno è in una galleria, causa 16 morti e 161 feriti.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

La nuova immagine del Madman: come rilanciare una carriera.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

OZZY OSBOURNE

IL SABBA È FINITO, ANDATE IN PACE

La rinascita di OZZY OSBOURNE dopo il licenziamento dai Black Sabbath e altre storie: BLIZZARD OF OZZ usciva nel 1980

Testo: **Luca Fassina**

In questo travagliato 2020 bisestile, Ozzy Osbourne festeggia i cinquant'anni dall'uscita di BLACK SABBATH e i quaranta di BLIZZARD OF OZZ. Mentre aspettiamo The Nine Lives Of Ozzy, il biopic sulla sua vita, e Not On The Heep, documentario su quella di Lee Kerslake, possiamo rileggere la sua spassosa biografia I Am Ozzy, ma rigorosamente con testo a fronte sfogliando Extreme e Survivor, i due libri scritti da Sharon Osbourne che fanno da contraltare alle sparate del madman, ai quali va aggiunto For Facts Sake di Bob Daisley.

Ozzy ha sempre detto che il primo album di un artista o di una band è il più bello, perché "hai tutto da guadagnare e nulla da perdere". Non era esattamente così nei primi mesi della sua forzata carriera solista. Facciamo un passo indietro: nel 1979 i Black Sabbath sono appena tornati sotto l'ala protettrice del padrino del rock Don Arden e, affidati alle cure della figlia Sharon, vengono alloggiati al Bel Air. In quel periodo, i rapporti tra Ozzy e gli altri Sabbath sono già molto compromessi, tanto che Tony chiede espressamente a Sharon di liberarli del cantante. Confidando in una veloce riappacificazione, Sharon sistema Ozzy al Le Parc di West Hollywood ma, seguendo le richieste di Iommi, prende anche contatto con l'allora cantante dei Rainbow, Ronnie James Dio.

Al Le Parc, Ozzy inizia una spirale discendente di droga, alcool, cibo spazzatura e prostitute. È consapevole del suo stato pietoso – nella sua biografia si paragona al fratello obeso di Jabba the Hutt – ma se ne frega e quando non è strafatto guarda vecchi film di guerra, al buio. Nel recente video Into The Graveyard vediamo perfettamente riprodotta quella situazione grazie all'interpretazione di Jack Kilmer (figlio di Val Kilmer, interprete di "Dead" Ohlin nel film Lord Of Chaos). Come suggerito dal video, è la ferrea volontà di Sharon a strappare Ozzy dalla sua abulia, anche se la loro relazione, come vedremo, sarebbe iniziata più tardi.

Sharon sa che la prima cosa da fare è costruire ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Ozzy Osbourne e Sharon Arden.

una band attorno a Ozzy. Mentre lei organizza le audizioni per un chitarrista, suo fratello David viene incaricato di reperire la sezione ritmica della band, che Don vorrebbe completamente British. Galeotto e fondamentale è lo zampino del bassista Dana Strum – anni dopo fonderà gli Slaughter – che suggerisce a Randy Rhoads, allora chitarrista dei Quiet Riot, di provarci. Secondo Kelle Rhoads, fratello di Randy, Randy aveva obiettato che doveva insegnare sino a tardi e che non aveva più benzina, forse per nascondere il fatto che non gli andava di finire in una band che rischiava di essere un clone dei Black Sabbath, che perdipiù a lui non piacevano.

Dana era persino disposto a pagargli la benzina. Mamma Delores, che aveva ascoltato la telefonata, insistette spingendolo ad attraversare la città per raggiungere la zona di Malibu avrà luogo l'audizione. Randy non è particolarmente convinto (i Black Sabbath non gli sono mai piaciuti) ma ci va ugualmente, arrivando dopo la mezzanotte.

Ozzy lo ricorda come una versione bagnata come un pulcino di Mick Ronson, il chitarrista di Bowie (Sharon lo avrebbe in seguito paragonato a un Prince biondo). Leggenda vuole che Ozzy, stravolto, gli dica semplicemente "suona", crollando su quando Ozzy lo stoppa e gli dice, "Ok, sei nel gruppo". A quel punto Randy s'innervosisce, ma accetta la spiegazione di Ozzy: tutti i chitarristi che aveva ascoltato sino a quel momento cercavano di imitare Tony Iommi, mentre lui aveva fatto sentire la sua "voce". E questo gli era bastato.

THE BLIZZARD OF OZZ

Nei giorni successivi, Ozzy, Randy, Frankie Banali e Dana Strum jammano in una sala in affitto per testare la compatibilità tra Randy e Ozzy. Poi, Ozzy torna in Inghilterra, ma mantiene la promessa e dopo due settimane lo fa chiamare da Sharon, che gli dà appuntamento a Londra per novembre. Durante il concerto dei Girl del 22 ottobre 1979 al The Music Machine (con uno strepitoso Phil Collen, che poi avrebbe avuto successo nei Def Leppard), Ozzy viene presentato da Arthur Sharpe della Jet Records all'ex Widowmaker Bob Daisley, che ha appena lasciato i Rainbow. I due si rivedono poi al Bullrush Cottage di Ozzy, dove jammano assieme ad altri musicisti. In quell'occasione, Ozzy gli parla di Randy. Bob rilancia suggerendo di contattare Gary Moore, che piace a Ozzy ma che risulterà troppo impegnato con il debut album dei G-Force. Per sua fortuna, Bob – che non sta per nulla simpatico a Sharon – è anche un buon paroliere e prende il posto che fu di Geezer nei Black Sabbath.

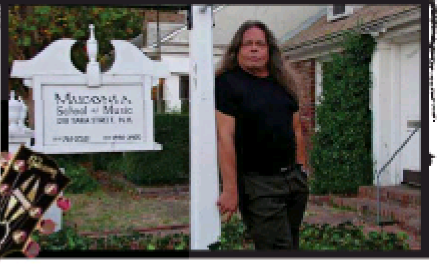
Dopo l'arrivo di Randy, che si stabilisce per un paio di mesi a casa di Ozzy, inizia una strana simbiosi col chitarrista che, quando non è in giro a visitare la Gran Bretagna, ha sempre con sé una chitarra, pronto a cogliere ogni melodia accennata da Ozzy: a differenza di altri, Randy lo aiuta a creare anziché obbligarlo a scrivere o, peggio, canzonarlo per la sua mancanza di basi musicali. Mentre il madman consuma sempre maggiori quantità di alcool e droga, il chitarrista beve pochissimo, limitandosi al Golden Cadillac, un cocktail con liquore Galliano, crema di cacao e panna.

I tre lavorano incessantemente negli studi gallesi Rockfield e al Transam Trucking, nel Suffolk con Randy che fa la parte del leone nella composizione e Bob che sforna un testo dietro l'altro sulle linee vocali di Ozzy. I due musicisti suonano spesso assieme, con Ozzy che entra ed esce dalla stanza e ogni tanto canta una melodia. È il tour manager tedesco Ossie Hoppe a suggerire per la batteria l'ex Uriah Heep Lee Kerslake. Don Arden in persona lo chiama dicendo che gli manca "un batterista con le palle". Lee impara al volo un paio di pezzi e incontra la band nel mese di marzo e sin dalle prime prove di I Don't Know dimostra di essere – quasi – per tutti la persona giusta: lo è sicuramente

Randy Rhoads e, a destra, suo fratello Kelle.

MUSONIA

La Musonia School Of Music - tiene a specificare il direttore Kelle Rhoads - non è un negozio di strumenti che offre lezioni per vendere le sue cose, ma una vera scuola che vende esperienza, arte, passione. È stata creata nel 1948 da Delores Rhoads e dopo un periodo di difficoltà, le cose stanno rapidamente cambiando. La famiglia Rhoads continua a portare avanti la memoria di Randy con una grande raccolta di strumenti e memorabilia a lui legati. Negli anni, ha avuto maestri d'eccezione come George Lunch, Rudy Sarzo, Nick Menza, Tony Cavazo (fratello di Carlos dei Quiet Riot) e allievi illustri come il bassista degli Steppenwolf Nick St. Nicholas o la figlia di Zakk Wylde, Rae, entrambi allievi al pianoforte di Delores, o Janet Robin e Joe Holmes, allievi di Randy. Nella notte del Ringraziamento del 2019, la Musonia ha subito un furto. Tra gli oggetti asportati, la prima chitarra di Randy, una Harmony Rocket del 1963, la testata Peavey degli anni 70 che usava nei Quiet Riot, alcuni rari prototipi di testate Marshall, oltre che a una serie di regali di fan e foto storiche. Ozzy ha subito offerto una ricompensa di 25.000 dollari per chi aiutasse a ritrovare il maltolto. Il giorno, dopo alcuni degli oggetti sono stati rinvenuti in un cassonetto di North Hollywood. Manca pur sempre all'appello la Harmony Rocket. Nick D'Argenzio, figlio della sorella di Randy e Kelle, Kathy, continua la ricerca. Kelle, dal canto suo, sta per portare a termine Architects Of Destruction, una rock opera sulla quale sta lavorando da cinque anni che parla di due super-poteri che si contendono la supremazia su ciò che rimane di una Terra distrutta.



tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Ozzy e Randy: una delle accoppiate vincenti del metal.

per Randy, che sobbalza di gioia al suo primo potente colpo sulle pelli, ma il problema è neanche lui piace a Sharon. In quanto a Ozzy, avrebbe preferito Tommy Aldridge, impegnato però con la Pat Travers Band, ma ormai non c'è più tempo e così il supergruppo The Blizzard Of Ozz (questo il nome suggerito dal padre di Ozzy per un eventuale gruppo solista quando suo figlio aveva lasciato i Black Sabbath nel 1978, questo il nome indicato su tutti i contratti e le lettere d'intento firmate con la Jet Records) entra al Ridge Farm Studio, col produttore Chris Tsangarides. È il 22 marzo 1980.

NASCITA DI UN CAPOLAVORO

La prima traccia scritta è Goodbye To Romance, una ballata che paga tributo all'amore di Ozzy per le armonie dei Beatles e che è al tempo stesso il suo modo di dire addio ai Black Sabbath. Bob, che si reputa ancora oggi l'unico autore del testo, arriverà a spiegare come il titolo stesso della canzone sia stato tratto da un pezzo degli Everly Brothers, Bye Bye Love. Quando la band entra in studio, molti dei testi non sono ancora pronti. Tra questi c'è Suicide Solution: la musica era nata su una Gibson Flying V durante una festa dei Wild Horses e, nonostante Ozzy abbia più volte dichiarato di averla scritta per la morte di Bon Scott, Bob sostiene di averla composta partendo dalla prima – e unica – strofa ispirata a Ozzy da Reflections on Ice Breaking del poeta americano Ogden Nash, che scrive "Candy is dandy but liquor is quicker". Bob parla dell'alcolismo, sì, ma di Ozzy, e si riferisce alla "soluzione" intesa come "liquido".

Crazy Train nasce quasi per scherzo dall'amore che Bob e Randy condividono per i treni; Dee (il nomignolo con cui Randy chiamava sua madre) è un momento di puro virtuosismo del chitarrista – la versione estesa sarà riutilizzata su ➜

«RANDY FA LA PARTE DEL LEONE NELLA COMPOSIZIONE, BOB SFORNA UN TESTO DOPO L'ALTRO»

Sosta tecnica per i Blizzard Of Ozz.

La foto promozionale originale dei Blizzard Of Ozz.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

ALTO TRADIMENTO

Bob Daisley e Lee Kerslake tenteranno più volte di recuperare i proventi delle royalty che gli spettano come co-autori dei pezzi, ma verranno rimbalzati per anni tra Don Arden e gli Osbourne, che arrivano persino a vincere l'appello in tribunale. Nel 2002, BLIZZARD OF OZZ e DIARY OF A MADMAN vengono rimasterizzati con Robert Trujillo (in quel periodo impegnato con la Black Label Society), e Mike Bordin (ex Faith No More), che avevano appena registrato con Ozzy DOWN TO EARTH e ri-registrato tutte le parti ritmiche di Daisley/Kerslake. Sharon rilascia anche un comunicato nel quale giustifica la scelta a causa delle "continue molestie dei musicisti originali", mentre Ozzy si dissocerà dall'operazione dicendo di non essere stato avvisato.
Grazie alla rivolta sdegnata dei fan, le tracce originali verranno ripristinate nel 2011 in occasione del trentennale.

TRIBUTE, l'album live postumo del 1987 – e crea mirabilmente l'atmosfera adatta per l'attacco-killer di Suicide Solution. L'ultimo pezzo scritto, No Bone Movies, sarebbe dovuto essere una B-side, ma viene inserita perché anche Lee abbia un credito di scrittura; è altresì l'unico pezzo in cui torna prepotente la memoria del glam dei Quiet Riot. They Didn't Say It All, invece, richiesto dalla label come nuovo singolo, non viene mai registrato e farà la sua apparizione in versione live sul lato B dell'EP di Mr. Crowley.
La creatività delle sessioni è tale che diverse canzoni finiranno su un secondo disco, DIARY OF A MADMAN, che uscirà l'anno successivo. Parecchie registrazioni di quella primavera del 1980 sembrano tuttora essere in possesso di Bob Daisley, che non ha mai trovato un giusto accordo economico con gli Osbourne per farle pubblicare. Secondo Kelle Rhoads, Ozzy si riferisce come al Santo Gral a quelle registrazioni, che al momento non possiamo ancora ascoltare. Non convinti del suono che sta ottenendo Tsangarides, lo licenziano e continuano a lavorare col suo assistente, Max Norman (allora ingegnere residente degli studios, continuerà a lavorare con Ozzy fino a THE ULTIMATE SIN), che fa del suo meglio per metterci delle pezze.
Da grande fan di Eddie Van Halen, Randy chiede a Max un suono molto pulito: tra i vari esperimenti che fanno, mettono gli amplificatori in una stanza in cemento al piano interrato – la stessa dove Tsangarides aveva caparbiamente voluto installare la batteria – posizionando però i microfoni sulle scale e lasciando la porta aperta; Randy stupisce tutti arrivando anche a triplicare i suoi assolo perfettamente identici (come nel caso di Crazy Train). Anche Ozzy tende a raddoppiare molte delle sue strofe per la gioia di Max, che passa anche sette ore al giorno con lui. Dopo la non fruttuosa esperienza con Lindsay Bridgewater, il tastierista Don Airey accetta di "dare una mano" all'amico Ozzy, conosciuto durante

I Blizzard of Ozz dal vivo: non convincevano appieno Sharon.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

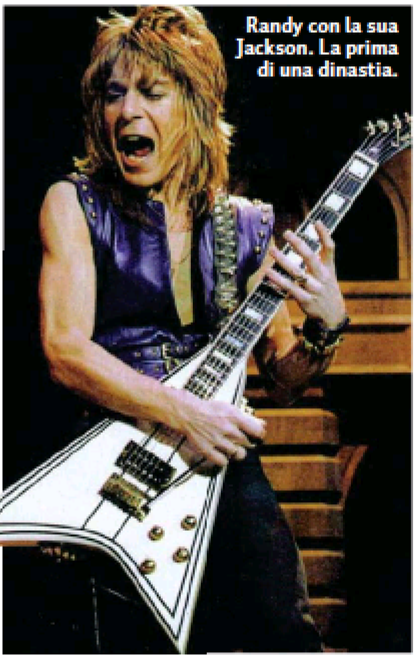
le registrazioni di NEVER SAY DIE, l'ultimo suo disco con i Black Sabbath. Ironicamente, neanche Don era rimasto con loro perché chiamato da Cozy Powell nei Rainbow per DOWN TO HELL con Graham Bonnet alla voce che, completando il giro di valzer, prende il posto di Dio, che registra il nuovo HEAVEN AND HELL con Iommi e soci. Dopo aver composto il pezzo di pianoforte usato in Revelation (Mother Earth) e collaborato con Randy in fase armonica e compositiva, si dedica all'intro di tastiere di Mr. Crowley. Vuole la leggenda che Don chieda a tutti di andarsene e di tornare dopo una mezz'ora. E che al suo rientro in studio, ascoltando il risultato pare Ozzy dica ad Airey che gli è letteralmente "entrato in testa".

COME TI FACCIO SPARIRE LA BAND

Nell'estate del 1980, Sharon torna in Inghilterra e trova una situazione imbarazzante con una band slegata e, a detta sua, assolutamente non pronta per il live, tanto da cancellare il previsto debutto al Reading Festival, sostituendo Ozzy con gli Slade. Affitta un teatro, li mette a provare e pianifica un minitour di quattro date sotto il falso nome di The Law. È proprio in seguito all'adrenalinico responso da parte del pubblico che Sharon e Ozzy iniziano la storia d'amore che porterà al loro matrimonio.

Il debutto ufficiale avviene all'Apollo Theatre di Glasgow il 12 settembre 1980, davanti al peggior pubblico del Regno Unito nel peggior giorno della settimana, un venerdì, giorno di paga e di ubriacatura per gli operai. Ciononostante, è un successo che proseguirà fino all'ultima data, quella dell'8 novembre a Nottingham. Quando il 20 settembre esce il disco, per la band è uno shock: l'artwork è stato alterato e il nome di Ozzy Osbourne campeggia su quello dei Blizzard Of Ozz, riducendoli a titolo del disco. In un primo momento viene data la colpa alla casa discografica, ma – col senno di poi – il dubbio sulla veridicità di questa versione rimane. Per le vacanze di Natale, Randy torna a casa. Il 23 dicembre incontra un liutaio col quale disegnano su un volante pezzo di carta una chitarra, partendo dalla Flying V. Il signor Grover non se la sente di firmarla col nome Charvel, ditta per la quale lavora, e decide di usare il suo cognome. Nasce così la Jackson Guitars. Frattanto, Sharon è sempre più preoccupata dal rischio che questa band possa distogliere l'attenzione dalla rinascita – e rivalsa – solista di Ozzy. Già sulla strada di prendere il completo controllo della carriera del suo futuro marito, nel marzo del 1981 licenzia Bob Daisley e Lee Kerslake, appena tre giorni dopo il completamento di DIARY OF A MADMAN. Farà di più: nelle foto di copertina del secondo disco solista di Ozzy Osbourne i due spariranno, sostituiti da Rudy Sarzo (ex compagno di Randy Rhoads nei Quiet Riot) e Tommy Aldridge, finalmente libero dagli impegni contrattuali. Bob viene ricontattato verso fine maggio perché Sharon ha bisogno di lui come paroliere per un terzo album in previsione per il 1982, ma con l'incidente aereo e la morte di Randy Rhoads, tutto verrà rimandato all'arrivo di Jake E. Lee. Sulle lunghe cause legali che Daisley e Kerslake hanno intentato a Don Arden prima e agli Osbourne in seguito, sono state riempite centinaia di pagine cartacee e virtuali.

Una lettura interessante è quella del libro Gods, Gangsters and Honour, scritto da Steven Macht, figlio del principe del foro dell'industria musicale Marty Macht nonché legale della Jet Records. Sul fatto che Randy volesse lasciare Ozzy dopo il tour di DIARY, suo fratello Kelle è lapidario: falso. Avrebbe sicuramente diluito l'attività live per laurearsi in chitarra classica, ma non avrebbe smesso di comporre. Nonostante moltissime siano le testimonianze di quanto la musica del nuovo Ozzy abbia contribuito a quella degli anni 80 e soprattutto dei 90, fermiamoci un attimo a riflettere: al tempo dell'uscita di quegli album, i musicisti che avrebbero scatenato la marea del grunge – e non solo – erano ancora dei teenager. Cioè, il pubblico di Ozzy.


Randy con la sua Jackson. La prima di una dinastia.

Ozzy solista Mark II, con Randy Rhoads e i nuovi acquisti Tommy Aldridge e Rudy Sarzo.

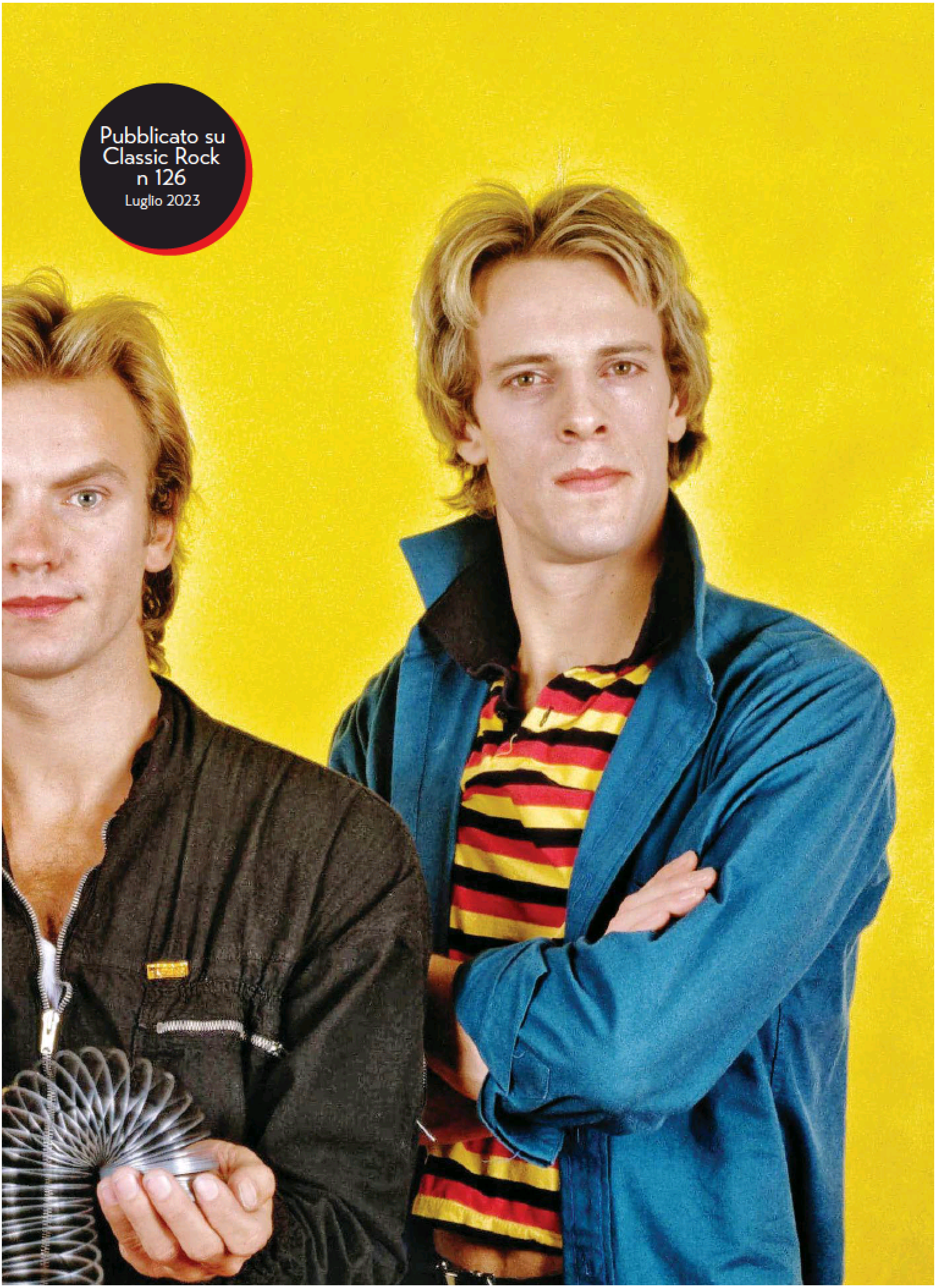
tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

La versione di Andy

Andy Summers ha fatto parte di gruppi importanti così come di band semi-sconosciute, poi è diventato il chitarrista dei Police e, negli anni Ottanta, ha conquistato il mondo insieme a "due immensi stronzi". E ancora oggi non accetta che quella incredibile storia sia finita

Intervista: **Paul Rees**

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

« Se eri un ragazzo con una chitarra e salivi sul palco, eri un'attrazione. E con le ragazze funzionava alla grande »

Andy Summers – parole sue – non ama oziare. Non è fatto per una vita di trastulli. La mattina di fine marzo in cui lo incontriamo è un esempio perfetto. Appena tornato a casa a Los Angeles – dopo una serie di concerti in Brasile col suo gruppo tribute ai Police Call The Police, si è alzato di buon'ora per editare le foto che ha scattato durante il viaggio. La fotografia è l'altra grande passione di Summers, una passione molto seria: i suoi ritratti in bianco e nero sono bellissimi ed enigmatici. Tra i soggetti, anche consumate camere d'albergo e squarci notturni. Summers, ormai un arzillo 80enne, è famoso da 60 anni come il terzo dei Police, accanto a Sting e Stewart Copeland. Il gruppo ha venduto 80 milioni di dischi e ha iniziato la sua lunga serie di successi con Roxanne, nell'aprile 1979. I Police si sono lasciati due volte, nel 1985 e poi ancora nel 2008, entrambe le volte tra accuse e rancori. Dieci anni più grande di entrambi i suoi ex compagni, Summers era un chitarrista affermato, anche prima dei Police, e ha continuato a darsi da fare anche dopo, fuori dal gruppo.

Nato alla vigilia di Capodanno del 1942 a Poulton-le-Fylde, nel Lancashire, è cresciuto a Bournemouth e prima di imbracciare la chitarra ha preso lezioni di piano. A 19 anni si è trasferito a Londra con il suo amico Zoot Money. Come membro della Zoot Money's Big Roll Band, si è fatto largo nell'allora fiorente scena R&B della capitale. Nel corso della Summer of Love londinese del 1967, lui e Money erano agghindati con abiti bianchi e caftani, e suonavano rock psichedelico con l'effimero gruppo Dantalian's Chariot. Successivamente, Summers ha suonato con Soft Machine e Eric Burdon and the Animals, prima di trasferirsi a Los Angeles, dove ha studiato chitarra classica e composizione alla California State University. Tornato a Londra dopo cinque anni, nel 1972, ben presto si è imposto come turnista e il 26 ottobre 1975 sostituì Mike Oldfield nell'esecuzione di Tubular Bells con la Northern Concert Orchestra alla Newcastle City Hall. Ad aprire il concerto, quella sera, c'era il gruppo locale Last Exit, il cui cantante e bassista era Sting. Diciotto mesi dopo, Summers si unì agli Strontium 90 dell'ex bassista dei Gong Mike Howlett, che includevano anche Sting e l'ex batterista americano dei Curved Air, Stewart Copeland. Sting e Copeland, insieme al chitarrista corso Henry Padovani, stavano già lavorando come Police, e invitarono Summers a unirsi a loro. Dopo un brevissimo periodo come quartetto, Summers sostituì il più scarso Padovani nei Police, che nel giro di sei anni diventarono uno dei gruppi più monumentali al mondo. Domani Summers volerà a Londra, dove alla Leica Gallery di Mayfair inaugurerà la sua ultima mostra fotografica, Harmonics of the Night/A Series of Glances. In precedenza ha esposto in Giappone, USA, Australia, Canada, Francia e Spagna. Il catalogo della mostra, intitolato A Series of Glances, uscirà tra poco. Andy risponde al telefono con un tono quasi seccato, ma poi si scalda parlando di fotografia. "Passione non è la parola giusta", dice. "E non è solo un hobby. Diciamo che è una parte importante della mia vita".

Quando hai iniziato a prendere sul serio la fotografia?

Nel 1979, quando ero continuamente in tour con i Police. Eravamo circondati da fotografi per tutto il tempo. Quasi tutti erano donne. Così iniziai a interessarmi alle loro macchine fotografiche e alle loro attrezzature. Era tutto molto groovy e alla moda. Arrivavano tutti vestiti in nero, sbraitando istruzioni. Ho iniziato quando siamo arrivati a New York. Mi ha dato qualcosa da fare.

E anche all'inizio mi sono detto "diventerò bravo". Non sapevo se ero portato, ma se m'impegno in qualcosa divento abbastanza fanatico. È come suonare: se studi e ti eserciti un sacco, diventi bravo. Sono stato molto fortunato, ero a New York e sono diventato amico probabilmente del più grande fotografo al mondo: Ralph Gibson. Mi ha fatto da mentore, e grazie alla mia amicizia con lui sono stato ammesso nella cerchia ristretta dei fotografi che contavano in quel periodo.

In molte delle tue fotografie c'è un senso di malinconia e solitudine, in particolare in quelle delle camere d'albergo. È questo il destino del musicista itinerante?

Be', sì. E poi, non m'interessa fare foto divertenti. Deve essere qualcosa che mi catturi in modo formale, fotografico, o in un modo emotivo. Puoi fare foto di merda delle stanze di hotel, o puoi renderle un po' più artistiche. In un certo senso, il soggetto è secondario rispetto

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

al senso visivo. Puoi rendere l'ordinario interessante. Immagino sia possibile.

Una tua fotografia s'intitola Man Horse. I due soggetti del titolo sono immersi nell'oceano quasi fino al collo, insieme, ma guardando in direzioni opposte. Come se fossero su una tavola da surf sommersa. Che stava succedendo?
È una delle mie preferite. Uno di quei momenti unici. E chi è predisposto, li coglie al volo. Io, Stewart e Sting stavamo costeggiando l'isola di Montserrat. Avevamo deciso di fare un picnic, ma l'unico modo per raggiungere il posto che avevamo scelto era con la barca. Avvicinandoci alla spiaggia ho visto quel tizio che guidava il suo cavallo nell'oceano. E ci ho visto qualcosa di straordinario. Una foto. Sono saltato in acqua fino al mento, e gli ho scattato alcune foto, all'uomo e al suo cavallo. Per i fotografi è come per le canzoni, c'è qualcosa che ti scatta dentro.

Quali immagini della tua infanzia sono ancora vivide nella memoria?
Sono cresciuto nella campagna inglese. Per cui, ricordi tipici di quel periodo: giocare nei boschi e indossare abiti da cowboy, nascondersi sugli alberi... le cose normali per un bambino. A quei tempi l'Inghilterra era un po' più rurale e selvaggia. Sono cresciuto vicino a un bel fiume e a un mulino. Ho trascorso la mia infanzia nella natura. Ero un piccolo selvaggio.

Riesci a ricordare il primo brano musicale che ti ha colpito, e perché?
Credo qualcosa come Wonderful Copenhagen. Ho visto il film da cui è stato tratto, con Danny Kaye [Hans Christian Andersen, 1952]. È molto melodico, trascinante, allegro. Imparai a suonarlo al pianoforte. Suonavo molto da bambino. Pianoforte e poi chitarra. Ho preso lezioni di pianoforte su insistenza di mia madre. Immagino di essere stato portato per la musica. È un dono. Ci nasci. Puoi imparare la tecnica, ma deve sempre esserci un quid innato. Ho provato a dipingere per molto tempo. Alla fine, dopo cinque o sei anni, ho smesso perché ho capito che non mi veniva naturale. Potrei benissimo farti un dipinto a olio passabile, ma non avevo "la pittura" dentro di me. Stessa cosa con la musica. Si può imparare e diventare anche piuttosto bravi, ma non sarai mai meglio di chi ha il dono della musica.

Quando è stata la prima volta che hai suonato musica davanti a un pubblico?
Avevo undici o dodici anni, cantavo e suonavo una vecchia canzone popolare chiamata Tom Dooley alla chitarra, davanti a tutta la scuola. Fu una rivelazione. Volevo fare quello, e non ho mai smesso. Se eri un ragazzo con una chitarra e salivi sul palco, eri un'attrazione. E con le ragazze funzionava alla grande. Quello l'ho capito subito.

Da ragazzo, hai iniziato a suonare in giro per Bournemouth con Zoot Money, e poi siete partiti insieme per Londra. Cosa ne pensi della Londra del 1962?
Era un posto incredibilmente spaventoso. Zoot e io collaboravamo, e fui io a suggerirlo. Gli dissi: "Dobbiamo andare a Londra". Non sapevamo come avremmo fatto a sopravvivere. Non sapevamo niente. In qualche modo rimediammo un seminterrato a West Kensington. Abbiamo trovato un batterista, anche lui di Bournemouth, ed eravamo in contatto con un certo Paul Williams. Paul non suonava niente, ma avevamo bisogno di un bassista e si è offerto. Non aveva mai preso in mano un basso, ma era anche lui un musicista naturale.
Fu una mossa molto rischiosa, perché non avevamo ingaggi. Riuscimmo a ottenere un'audizione al Flamingo, a Soho, per un certo Rick Gunell. Ci offrì un lavoro come resident band del locale. Eravamo bravi. Zoot era un ottimo cantante. Da lì iniziammo a suonare in giro per tutto il Paese. Ed eravamo ancora adolescenti. Il Flamingo era un posto molto losco, un locale da ore piccole. Il pubblico per lo più era composto da gente della malavita: prostitute, spacciatori, i gemelli Kray. Cavolo, era come essere finiti nell'inferno di Dante.
Una sera facemmo sei set. Un allenamento estenuante, di fronte a un pubblico ubriaco fradicio, rissoso e strizzato nel locale. Anche Eric Clapton ci ha suonato, come John Mayall, Peter Green e Albert Lee. Siamo partiti tutti da lì.

Quando sarò famoso: Summers in studio e (sinistra) in una foto con la Zoot Money's Big Roll Band a metà degli anni Sessanta.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Da lì ti sei ritrovato nell'esperienza lisergica dei Dantalian's Chariot.
Dantalian's Chariot. Mai nome fu più ridicolo. Erano i gloriosi anni Sessanta, e tu volevi farne parte. In tutto. Che dire? Nella scena musicale girava droga a fiumi, e così abbandonammo il nostro bel gruppo rhythm and blues. Se ci ripensi, è un po' tragico, ma è la vita: essere giovani e fare enormi cazzate. Abbiamo iniziato a suonare in posti dai nomi come Middle Earth e Roundhouse. L'era dell'acido. Migliaia di opportunità ci si aprivano davanti. Così tante influenze. Iniziammo a immergerci nella world music: Ravi Shankar. I Beatles che scoprono la musica indiana. Miles Davis che suonava musica modale. John Coltrane e Bill Evans. Ecco, tutto questa musica era nell'aria che respiravi. Ci allontanammo da Ray Charles e James Brown per tuffarci in questa musica pazzesca. Suonavo assoli psichedelici lunghissimi. Non era più il blues in 12 battute, ma qualcosa di totalmente diverso. Era lo spirito del tempo, e io mi ci immersi.

Scegliere di studiare musica in modo formale e accademico non era usuale per quel periodo, giusto?
Ne avevo abbastanza dei gruppi. L'avevo fatto per cinque anni. Sono venuto negli USA con i Soft Machine, e poi, dopo averli lasciati, mi ritrovai negli Animals. Dal seminterrato a West Kensington, improvvisamente vivevo a Laurel Canyon con Eric Burdon. Era una scena totalmente diversa, molto stravagante. Una esperienza da far girare la testa. La cosa con Eric finì e tornai a casa. Ma non mi piacque e volai di nuovo subito in California. Per me era cambiato tutto. Vivevo a LA. Avevo una ragazza di Los Angeles. Ero un musicista serio e volevo approfondire la teoria musicale. L'ho fatto, e andare al college mi è piaciuto molto.

Questa ricerca di auto-miglioramento sembra un tema costante nella tua vita.
Sempre. È una vita di miglioramenti. Al college suonavo chitarra classica, studiavo armonia. Per me voleva dire immergersi nella musica, e non solo stare in scena sorridendo. L'avevo già vissuto. Tutte quelle scemenze in cui ti ritrovi invischiato, sesso, droga e rock'n'roll. Invece ho studiato e ho suonato la chitarra senza sosta, fino al momento in cui questa fase si è esaurita e ho dovuto tornare ancora una volta a Londra. È stato un periodo fertile. Come quella parabola: 40 giorni nel deserto, e ne esci rinnovato. Poi mi hanno dato una Telecaster, e questo ha di nuovo ribaltato tutto.

A Londra hai iniziato a lavorare come turnista per molti artisti, compresi Joan Armatrading, Jon Lord, David Essex e la star dell'easy listening Neil Sedaka. Cosa significavano per te quegli ingaggi?
Nient'altro che lavoro. A quel punto ero in grado di suonare qualsiasi cosa con chiunque, e l'ho fatto. Suonare con Neil Sedaka fu molto divertente, e capitò esattamente quando avevo disperatamente bisogno di soldi. Fu un'ottima offerta. Ci esibimmo alla Royal Festival Hall. Neil mi adorava, e andavamo molto d'accordo. È un ottimo autore, e un musicista bravissimo. Al piano, è in grado di fare qualsiasi cosa.

L'ingresso di Summers nei Police non fu una cosa semplicissima. Aveva ascoltato una prima versione di Every Little Thing She Does Is Magic a casa di Mike Howlett. Howlett gliela fece ascoltare su un registratore in camera da letto: "Mi sembrò una merda", confessa Summers. "Henry Padovani sapeva suonare a malapena. Per caso avevo già incontrato Stewart una volta, a Newcastle. Stavo facendo un concerto con Kevin Ayers, e lui era lì a suonare con i Curved Air. Ci ritrovammo tutti nello stesso albergo. Sdraiato sul pavimento di una stanza, fumando e bevendo birra guardando il soffitto, ricordo di aver pensato: 'Cavolo se le spara grosse'". Malgrado le sue impressioni, Summers rimase in contatto con Sting dopo che gli Strontium 90 si sciolsero. Alla fine, Sting lo costrinse a entrare nei Police, inizialmente come

Summers e il fotografo Ralph Gibson alla loro mostra "Light Strings: Impressions of the Guitar" nel 2004.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Salti e magie: i Police nel 1981.

secondo chitarrista. Fecero solo un paio di concerti come quartetto, spacciandosi per un gruppo punk: "Stewart era molto intenzionato a essere punk", dice Summers. "E Henry sembrava adattarsi molto più di me a questa idea. Io ero troppo istruito per il punk rock, troppo bravo. Ero su un altro livello. Poi il povero Henry fu cacciato, e io entrai a tempo pieno". Il fratello maggiore di Copeland, Miles, che presto diventò il loro manager, anticipò le 1500 sterline che servivano per il loro debutto, OUTLANDOS D'AMOUR. Lo registrarono a intermittenza in sei mesi, a partire dal gennaio 1978, rintanati in un minuscolo studio a Leatherhead, nel Surrey, sopra un caseificio. L'A&M Records li mise sotto contratto sulla base di Roxanne, ma all'inizio i Police andarono a combustione lenta. Pubblicato nel novembre 1978, il disco fu a malapena notato. Ci vollero altri sei mesi e la ripubblicazione di Roxanne e Can't Stand Losing You, perché decollassero.

Quanto vere si sono poi dimostrate le tue prime impressioni dei Police?
Be', sentii che c'era un qualcosa. Sting e Stewart erano molto grezzi. Volevano essere un gruppo punk, ma in realtà non lo erano. Però suonavano con l'atteggiamento punk, quindi molto veloce e leggermente fuori tempo. Non mi piaceva molto. Ma decisi di insistere. La prima volta che pensai "Aspetta un momento...", fu quando Sting mi disse che aveva un nuovo brano che voleva farmi sentire, Visions Of The Night. Aveva qualcosa e lo trovai eccitante. Non era un brano "stanco". Anzi, era pieno di energia.

Apparentemente, Miles Copeland temeva che il tuo ingresso potesse danneggiare l'immagine punk dei Police.
Aveva torto marcio. Miles dice un sacco di cazzate. C'è una bella differenza tra l'atteggiamento e il cercare di seguire le mode, e la musica vera. Io ho salvato il gruppo. È un fatto. Sting è nato quando sono arrivato io. A quel punto, le canzoni hanno iniziato a uscire. La capacità innata che aveva si esprimeva attraverso di me. Con Henry non sarebbe mai potuto succedere.

A un certo punto, non avresti dovuto incidere un disco con John Cale?
John doveva essere il produttore. Solo che arrivò ed era ubriaco fradicio. Senza speranza. Non si riuscì a fare nulla. Dopo circa mezz'ora credo abbia scazzato, e sia andato via. Insomma, non è successo niente. Tempo dopo mi ritrovai in Spagna con John per un programma tv. Quella volta si rotolò per terra cercando di ficcarsi la carta American Express su per il naso, perché c'era della coca sopra. È un genio, nulla da dire, ma si è bevuto il cervello.

Nel 1979 i Police intrapresero il loro leggendario tour americano, stipati in un Ford Transit. Cos'hai imparato stando così a stretto contatto con gli altri?

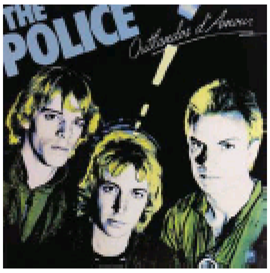
Uno dei due unici concerti che i Police fecero come quartetto con due chitarristi, Summers e Henry Padovani, al Mont-de-Marsan Festival, Francia, 5 agosto 1977.

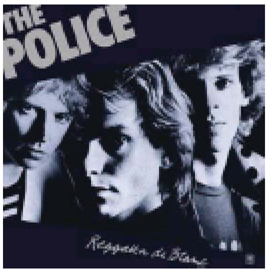
« Io ero troppo istruito per il punk rock, troppo bravo. Ero su un altro livello »

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Che lavoravo con due grandissimi stronzi. Ho lottato. Di solito, quello che ti salva è l'umorismo. Quando passi insieme tanto tempo quanto noi, 24 ore su 24, 7 giorni su 7, e viaggi centinaia di chilometri al giorno in un furgone, sviluppi una mente collettiva. È molto oscura e di solito divertente. Ironica e feroce. Il viaggio crea legami. Non è che litigavamo per tutti e 600 i chilometri. Di solito sono cazzate, cibo di merda e tentativi di dormire. O almeno, agli inizi la vita è così. E credimi, a un certo punto non è più vita.

Sting era l'autore principale del gruppo. I brani veri e propri però erano frutto del lavoro di tutti e tre, giusto?
Assolutamente. Ok, chiamiamoli pure brani. In effetti, le canzoni dei Police nascevano dall'intesa che c'era fra noi tre. Non esiste modo di imitarla. Sì, lo so. L'hanno detto milioni di volte: "Potremmo farlo anche noi". No. Non puoi, e infatti non ci sei riuscito. I Police erano unici. Se uno dei tre fosse scomparso, la magia sarebbe svanita. Prendi Every Breath You Take. Cristo, non doveva nemmeno essere su SYNCHRONICITY, finché io non ci ho aggiunto la chitarra.

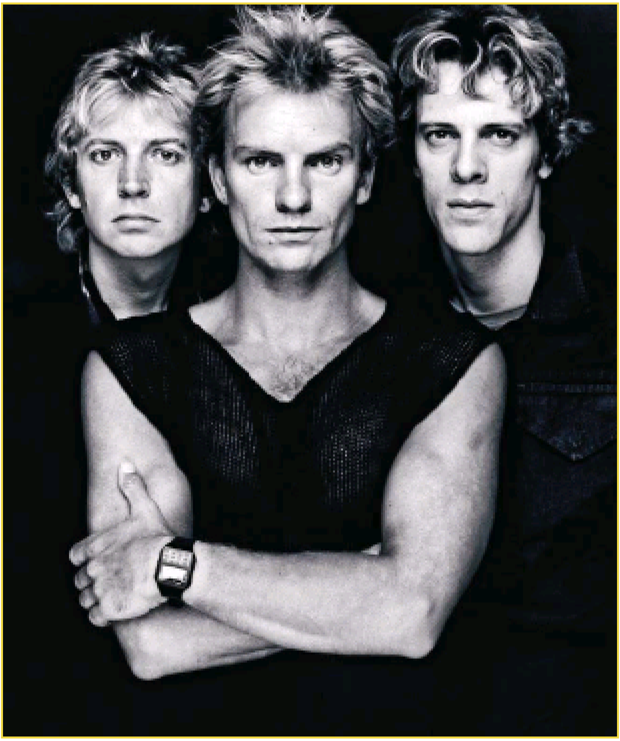




Hai vinto un Grammy per Behind My Camel, la traccia strumentale con cui contribuisti al terzo disco dei Police, ZENYATTA MONDATTA dell'80.
Sì, l'ho vinto. E ne sono molto contento. Ma a quel punto avrei potuto vincere un Grammy per qualsiasi cosa. Avrei potuto scoreggiare, e vincerci un Grammy.
Dopo REGATTA DE BLANC del 1979 (Message In A Bottle, Walking On The Moon), ZENYATTA MONDATTA (Don't Stand So Close To Me, De Do Do Do, De Da Da Da) fu il secondo di quattro consecutivi n. 1 in UK per i Police. Il loro quinto e ultimo album di studio, SYNCHRONICITY del 1983, arrivò al n. 1 anche negli USA. I Police promossero SYNCHRONICITY con un tour negli stadi americani, compreso un tutto esaurito di 70.000 persone allo Shea Stadium di New York. Ma a quel punto i tre erano già al punto di rottura: i rapporti tra loro erano così tesi che avevano fatto SYNCHRONICITY in tre sale separate agli AIR Studios di Montserrat. Quando nel luglio del 1986 si ritrovarono a Londra per realizzare un nuovo disco, le session abortirono e poco dopo i Police si sciolsero.

Dal 1978 al 1983, tra dischi e tour, con i Police hai sostenuto un ritmo di lavoro frenetico.
È stato un turbine. Eravamo totalmente, incredibilmente popolari, non solo in UK ma in tutto il mondo. In Giappone e anche in India, cazzo. Dappertutto. Fondamentalmente eravamo sempre in tour. Non ci fermavamo mai. Facevamo soldi a palate, e quindi il manager non voleva che ci riposassimo. È stato esilarante, meraviglioso e sfiancante. Un'esperienza straordinaria. Essere ultra popolari ed essere riconosciuti ovunque andassimo. Alla fine non potevamo uscire da casa. O dall'albergo. È stato una sorta di delirio fantastico in cui abbiamo vissuto a lungo. Ora è sparito. Internet ha cambiato tutto. Credo che ci siamo goduti il massimo dell'età dell'oro, gli anni gloriosi del rock.

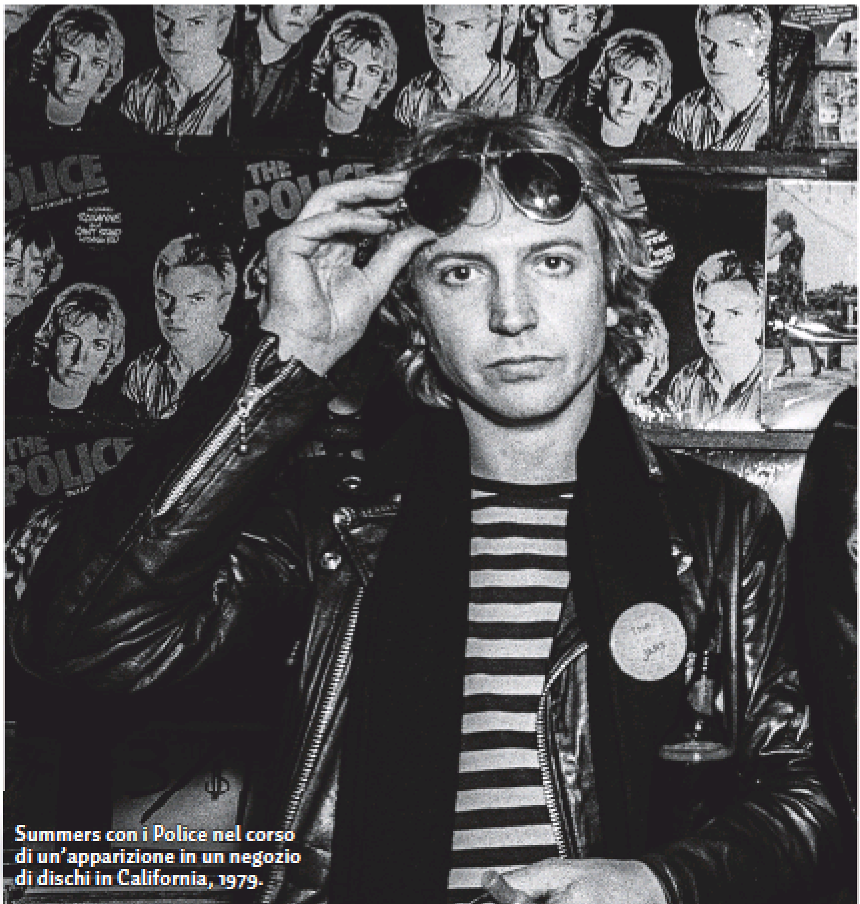
Il rovescio della medaglia è stato l'impatto sulla tua vita personale. Tu hai divorziato nel 1981. Come si fa



«Lavoravo con due grandissimi stronzi [nei Police]»

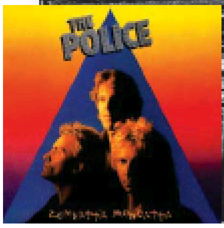
tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

a sopportare la pressione? A pagarne il prezzo?
È molto difficile da bilanciare. C'è un lato oscuro. Ero sposato, abbiamo avuto un bambino. Mia moglie Kate, molto intelligente e di successo, è arrivata al limite e ha detto: "Ne ho abbastanza. Mi tiro fuori". Potete immaginare che vita io facessi. E tu sei una donna sposata a un tizio che ogni giorno ha centinaia di donne che gli vanno dietro... non è necessario scendere nei dettagli. Capisci cosa intendo. Prova a bilanciarlo con una moglie e un figlio. E poi, sono dovuto andare in esilio fiscale. Per cui sì, abbiamo divorziato. Idem per Sting e Stewart. Entrambi hanno divorziato. Relazioni serie e matrimoni non si adattano col mondo in cui vivevamo. Il lieto fine per me è che quattro anni dopo, una volta passata la follia, io e Kate ci siamo rimessi insieme.



Summers con i Police nel corso di un'apparizione in un negozio di dischi in California, 1979.

Quanto seriamente avete provato a dare un seguito a SYNCHRONICITY?
È stato un casino. Volevano tutti disperatamente che ci rimettessimo insieme. Sting ormai viaggiava per conto suo. Aveva pubblicato un disco da solista [THE DREAM OF THE BLUE TURTLES, del 1985]. Dovevamo fare delle prove in uno studio nella zona nord di Londra. Il giorno prima di iniziare Stewart arrivò a cavallo. In quel periodo giocava a polo. Cadde, si ruppe la clavicola e non poté suonare la batteria. Quella fu la fine. Sting non volle scrivere nuovi brani. L'unica cosa che facemmo fu una versione un po' da segaioli di Don't Stand So Close To Me. Brutta storia. Se Stewart non fosse caduto da quel cazzo di cavallo, poteva essere tutta un'altra storia.



Andy Summers e Robert Fripp: due dischi assieme nei primi anni Ottanta.

Cosa si prova quando, dopo aver vissuto un'esperienza così intensa, di botto svanisce dalla tua vita?
Un enorme senso di perdita. L'ho trovato incredibile. Dopo anni e anni di folle, adulazione e fama, all'improvviso non c'è più. E ora però sei famoso. Per cui, che fai? Ricominci e torni alla musica. E io l'ho fatto. Ho realizzato XYZ [il suo primo disco solista del 1987]. Poi sono tornato in California e ho iniziato a fare dischi strumentali. La mia guarigione è stata tutta nella musica. Nel mio caso, sono tornato con mia moglie e Kate è rimasta incinta di due gemelli. Ho uno studio. È stato come ricostruirmi la vita. La differenza è che ora hai un po' di soldi, sei famoso, e così tutti sono ancora interessati a te. Non è stato come ripartire da zero. Dovevi solo essere bravo in quel che facevi.

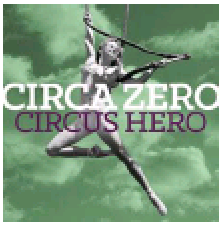
Complessivamente, Andy Summers ha pubblicato 13 dischi solisti, la maggior parte dei quali strumentali. L'ultimo, HARMONICS OF THE NIGHT, risale al 2021. Andy aveva già marcato il territorio quando, ancora membro dei Police, registrò due dischi strumentali in collaborazione con Robert Fripp: ➜

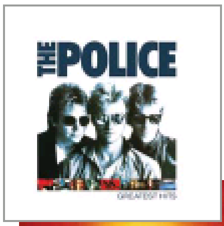
tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

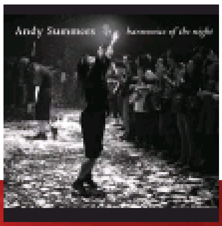
I ADVANCED MASKED del 1982 e BEWITCHED del 1984. Nel 2013 ha formato un altro trio, i Circa Zero, con cui ha registrato CIRCUS HERO (2014). A suo nome ha anche sei colonne sonore e due libri: la sua autobiografia del 2006 One Train Later, e Fretted and Moaning del 2021, un'antologia di storie brevi. Inevitabilmente, non è mai riuscito a oscurare le imprese con i Police. Nel 2003 il gruppo è stato ammesso nella Rock and Roll Hall of Fame. Quattro anni dopo, la sera dell'11 febbraio, Summers, Sting e Copeland si sono riuniti sul palco come Police, per aprire la cerimonia dei Grammy Awards 2007 allo Staples Center di Los Angeles. Nel maggio 2007 lanciarono il Police Reunion Tour con due spettacoli a Vancouver, Canada. Il tour durò più di un anno e alla fine poté vantare il terzo maggior incasso complessivo di tutti i tempi. Sul palco, i tre sembravano ringiovaniti. L'intangibile alchimia tra loro era potente come sempre. Eppure, arrivati al concerto finale, al Madison Square Garden di New York, erano distanti come prima. Da allora non hanno più suonato insieme. Da allora a oggi, silenzio, a eccezione dell'attuale riedizione del GREATEST HITS dei Police in doppio vinile. Meglio di qualsiasi altra cosa, questa compilation riassume in toto i Police: sedici canzoni, le più recenti vecchie di 40 anni ma indimenticabili e ancora indelebili.

Miles Copeland non fu stato invitato alla reunion come manager dei Police. Che altro è cambiato tra gli anni Ottanta e il reunion tour?
Soprattutto il lato tecnico. Ai vecchi tempi, io arrivavo con la chitarra, l'ampli e basta. Ora la partita era molto diversa. Stewart aveva una struttura immensa. Io avevo un allestimento molto complicato, una pedaliera avanzatissima e gestita da remoto fuori dal palco. Molto raffinato. Anche Sting aveva i suoi aggeggi. Ognuno di noi aveva uno o più tecnici a supervisionare la parte tecnica. Erano tre universi diversi. Ma si univano per creare una cosa. Non avresti potuto farlo in nessun altro modo. Non era come avevamo iniziato, ma è così che abbiamo finito.

I concerti della reunion hanno anche riconfermato la vostra potenza come gruppo. Quanto è stato difficile lasciar svanire per una seconda volta tutta questa ricchezza?
Fosse dipeso da me, non l'avrei fatto finire. È un argomento interessante e ha a che fare con le fragilità individuali, le idiosincrasie, l'ego e tutto il resto. Pensavo potessimo andare avanti per anni a suonare assieme. Avremmo potuto incidere nuovi dischi, grandi dischi. Ma non voglio parlarne, perché diventerebbe troppo personale. È molto triste. Avremmo potuto fare di più, ma non è stato possibile. Uno dei gruppi più grandi di tutti i tempi ha avuto poca lungimiranza, mi spiace dirlo.



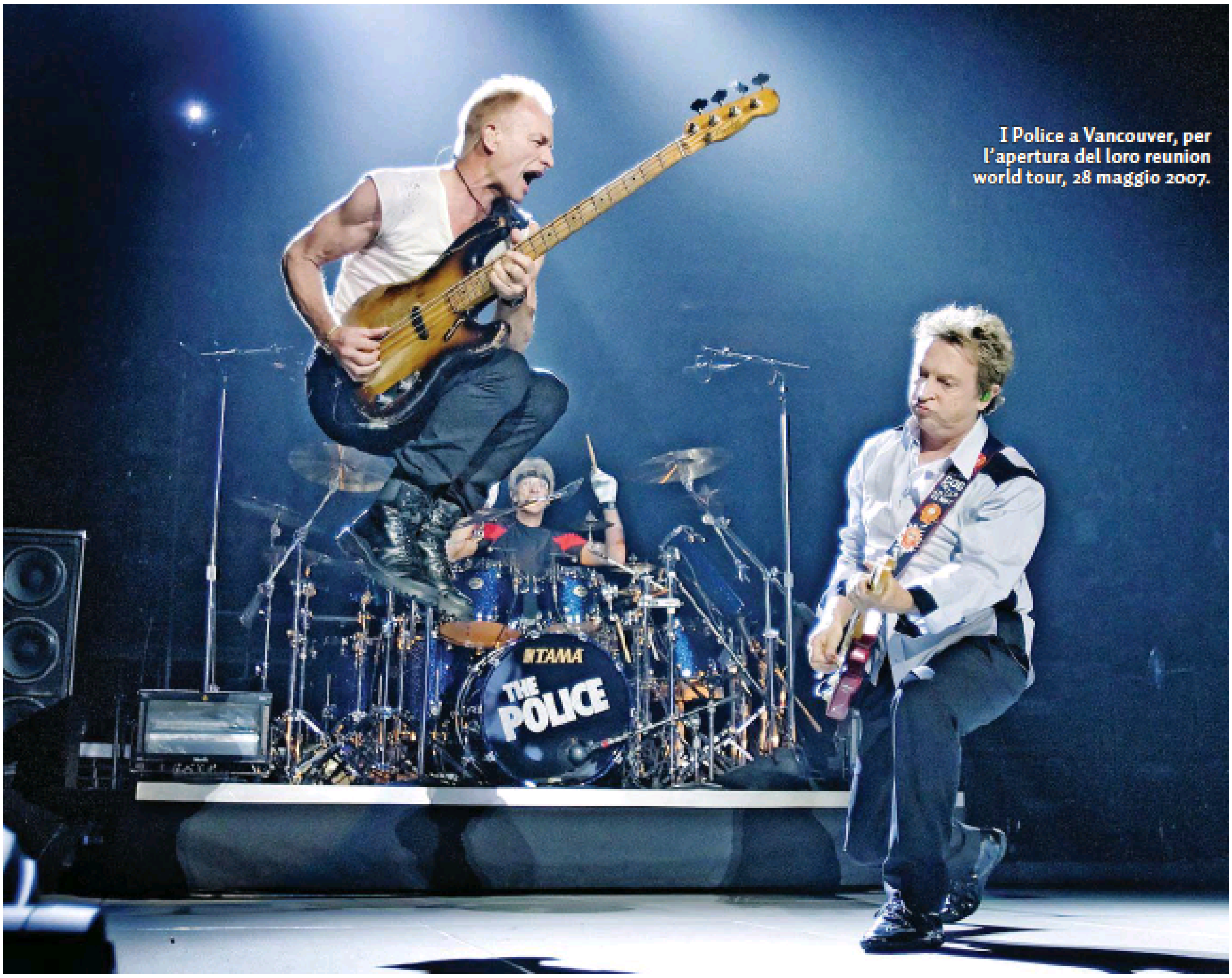




I Police suonano in uno Shea Stadium sold out, 1983.

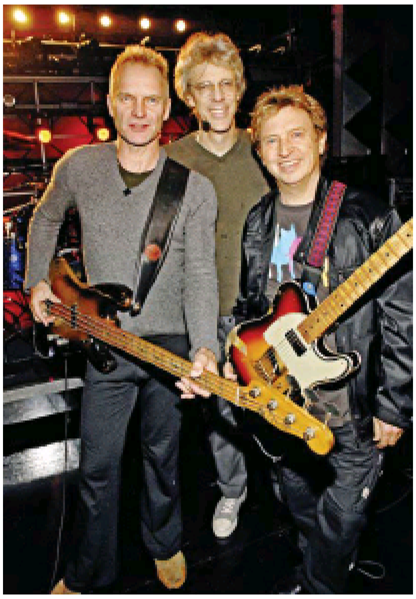
Circa Zero, maggio 2014: (s-d) Summers, Rob Giles, Frederik Bokkenheuser.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



I Police a Vancouver, per l'apertura del loro reunion world tour, 28 maggio 2007.

Tutto a posto per una serata: Sting, Copeland e Summers alle prove della cerimonia per i Grammy nel 2007.



Ma tutte quelle canzoni non saranno dimenticate, giusto?
Ecco perché è uno dei gruppi più grandi della storia. Le canzoni non se ne andranno. Every Breath You Take ha superato un miliardo e mezzo di ascolti su Spotify. E se si considerano le circostanze in cui è stata realizzata, è sorprendente. Ho appena finito un quarto tour in Brasile dei Call The Police [che lo ha visto assieme a due musicisti brasiliani: il bassista/cantante Rodrigo Santos e Joao Barone alla batteria]. Suoniamo tutti i successi dei Police e stiamo davvero molto bene insieme. Ogni sera era frenetico. Una folla incredibile. Ti chiedi: "Wow, ma come può essere?". È molto gradevole farlo una volta all'anno.

In chiusura torniamo alle tue fotografie. Quando le guardi, cosa ti dicono di te?
Che almeno ho qualcosa da fare quando sono in giro. Non sono il tipo di persona che se ne sta chiuso in albergo a guardare la tv. Oltre a divertirmi a suonare la chitarra e a essere in un gruppo, ho quest'altro interesse in testa. E ha una sua energia specifica, a cui attingo. Mi mostra che sono vivo. Mi mantiene vivo. Per me l'atto creativo è importantissimo. Mi sento come se dovessi fare qualcosa tutto il tempo. Ma non sono pazzo, o ossessionato dal lavoro. Chitarra, scrittura e fotografia. Queste sono le tre cose che faccio. Ed è abbastanza.

E ora?
Sto pensando di fare un altro disco. Non sono mai stato così tanto tempo senza inciderne uno. Ci si è messo di mezzo il Covid. Sto lavorando anche su una serie tv, sai... dei riff di chitarra. Non posso dire troppo, ma lo vedrete tra tre o quattro mesi credo. Non mi va di fermarmi. Detto questo, probabilmente ora stacco e vado a vedere un po' di fottutissima tv.

GREATEST HITS dei Police è pubblicato dalla Universal.

« Io non avrei fatto finire i Police.
È un argomento interessante e ha a che fare con le fragilità individuali, le idiosincrasie, l'ego e tutto il resto. È triste »

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

STATO D'ANIMO

L'incubo di ogni casa discografica: deprimenti racconti di morte e disperazione, registrati in una camera da letto e mixati su un 'boombox'. Alla velocità sbagliata. A quarantadue anni dall'uscita, la storia di come "Nebraska" di Springsteen sia diventato un trionfo artistico degli Anni '80.

Testo: **Charles R. Cross**

Il 3 gennaio 1982, Bruce Springsteen si svegliò e guardò dalla finestra, dove l'attendeva lo spoglio panorama invernale del New Jersey. Fuori, la temperatura era sottozero e soffiava un vento gelido. Sebbene fosse già una superstar, il luogo in cui viveva era tutt'altro che lussuoso: un appartamento in affitto, nell'entroterra, a 20 chilometri da Asbury Park. In casa faceva altrettanto freddo, ma il gelo era principalmente emotivo. Si svegliò quella mattina con l'obiettivo di registrare una serie di nuove canzoni, molte delle quali riflettevano quel triste inverno. La settimana prima era venuto il suo tecnico del suono per mettere in piedi un sistema di registrazione casalingo nella camera da letto, che secondo lui era la stanza con la migliore acustica. Aveva già prenotato degli slot in studio con la E Street Band per il mese successivo, a New York, per incidere qualche demo per il suo prossimo progetto. «Stavo solo cercando di registrare un po' delle canzoni che avevo già scritto», racconterà in seguito.

Sono passati tre mesi dalla conclusione del suo trionfante tour per "The River", del 1980-1981: un ambizioso doppio disco, il primo della sua carriera a raggiungere la vetta della classifica, e da cui era stato tratto il primo singolo di successo, "Hungry Heart". Altrettanto impressionante la tournée mondiale che ne seguì, con sei date tutte esaurite alla Wembley Arena.

Quel successo aveva alzato di molto le aspettative per il nuovo lavoro di Springsteen; la casa discografica spingeva perché sfruttasse quel momento positivo, mentre Bruce era più preoccupato di scrivere canzoni che in qualche modo seguissero il percorso che aveva in mente. Era sempre stato convinto che i suoi album fossero cicli di canzoni che seguivano gli stessi personaggi attraverso diversi stadi della vita adulta. "The River", ha fatto notare in più di un'occasione, era un disco sul «matrimonio» e i «tempi duri». Per Bruce, la sfida creativa era trovare il capitolo successivo di quella storia: doveva prendere i suoi personaggi, sempre gli stessi ma con nomi diversi, e condurli verso la prossima tappa del loro viaggio.

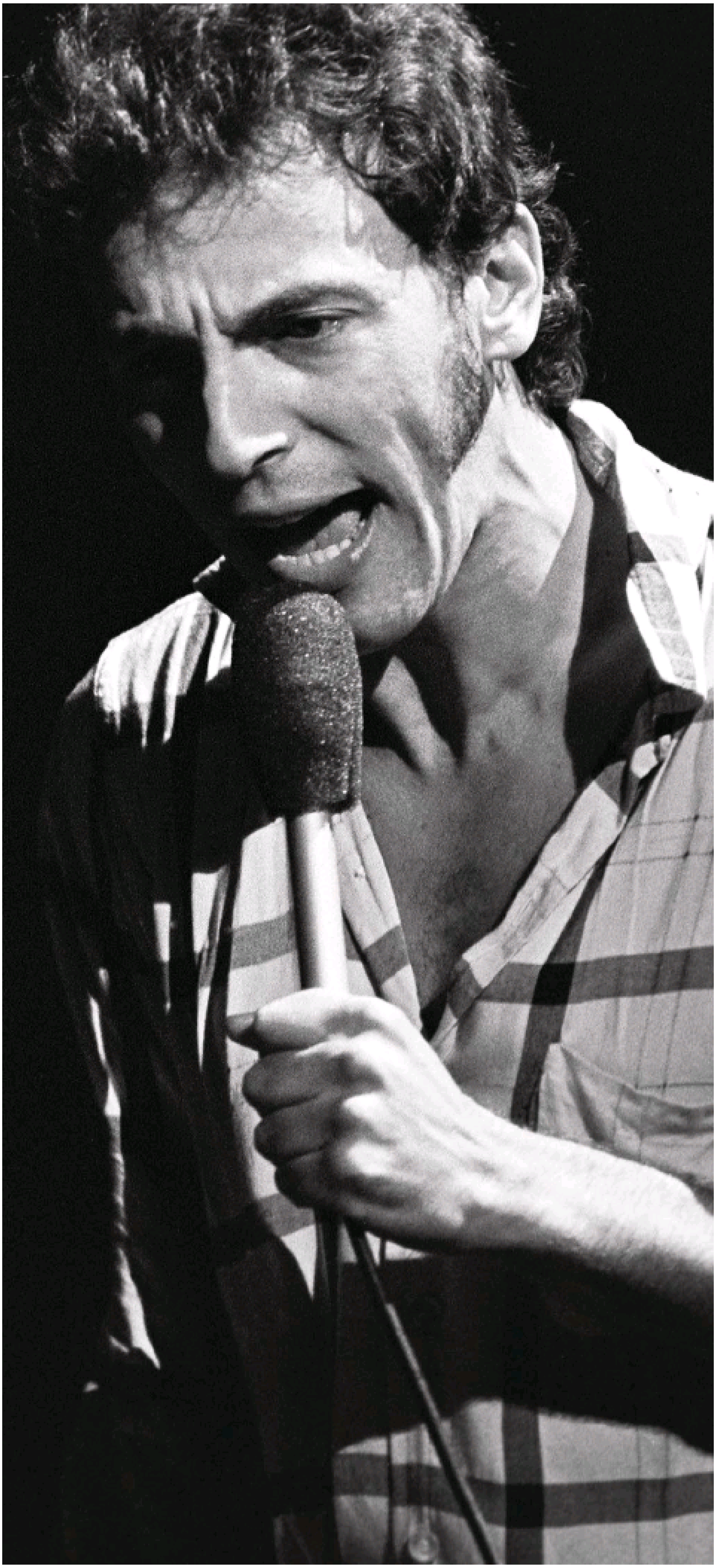
Springsteen era anche preoccupato dei soldi, e di quanto fosse costata la registrazione del suo ultimo disco. Pur avendo venduto milioni di copie, aveva praticamente dato fondo ai suoi risparmi per incidere "Born To Run", "Darkness On The Edge Of Town" e "The River".

«Nel 1980, quando siamo partiti per il River Tour, ero praticamente al verde», ha raccontato al giornalista Jim Henke. «Dopo dieci anni nel mondo della musica avevo sì e no ventimila dollari. Tornato dalla tournée il conto in banca era quasi all'asciutto. Al che mi sono detto: "non intendo più rimetterci del mio". Perché la casa discografica ha sì pagato, ma solo per lo studio di registrazione, e solo fino a un certo punto. Il problema è che se sei in sala a massacrarti per imparare il mestiere, allora paghi, eccome. Ti tocca pagare. Ho passato un sacco di tempo in studio, e dico veramente un sacco, per imparare le cose da fare, che sono tante. Le sessioni di registrazione di "The River" sono andate avanti per non so quanto, un anno o due».

Per evitare di trovarsi un altro conto salato da pagare, Bruce aveva deciso che avrebbe cominciato a incidere i demo in casa, così da essere sicuro di avere a portata di mano il materiale giusto prima di cominciare le sessioni con la band. «Mi ero stufato di buttare ogni singolo penny che avevo da parte per registrare dischi. E così ho detto al mio roadie di andarmi a recuperare un piccolo mangianastri in cui potessi cantarci dentro».

Il tecnico comprò un Teac Tascam Serie 144 quattro piste per 1.000 dollari, e lo attrezzò con due microfoni Shure SM57. Il Tascam registrava su cassette, con una fedeltà del suono ridicola rispetto a qualunque studio professionale,

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



ma comunque sufficiente per i suoi scopi. L'impianto era stato allestito nella minuscola camera da letto, le aste dei microfoni di fronte a una sedia e il registratore su un comodino. Sul letto era appoggiato un blocco a spirale con i testi delle canzoni.
L'idea di Bruce era incidere una manciata di demo, più che altro bozzetti di parole, e portare tutto in studio alla E Street Band. I musicisti si sarebbero occupati di tirar fuori da quel canovaccio la musica e il sound tipico di Springsteen.
Ogni canzone che ha creato, da "Born To Run" a "Badlands", è stata composta in questo modo, anche se nei dischi precedenti gran parte del lavoro di scrittura era stato fatto in studio.
Springsteen si adagiò sulla sedia di fronte al letto con il blocco davanti, premette il tasto 'REC' e cominciò a cantare, accompagnato dalla sua Gibson J-200 acustica. Incise quindici canzoni, quel giorno. «Credo di aver fatto due o tre versioni di ciascuna», ha raccontato a Henke, «ma una sola di "Highway Patrolman"». In alcune delle registrazioni, in particolare di quest'ultima, si avvertono distintamente i cigolii della sedia.
Cantò per diverse ore, partendo da "Nebraska", che raccontava la serie di omicidi dell'assassino adolescente Charles Starkweather. Una canzone tetra, ma non certo l'unica: altre trattavano di morte, criminali e tradimento, e ciascuna era carica di rabbia, disperazione e isolamento emotivo.
In seguito, mentre scriveva il libro "Songs", Springsteen avrebbe spiegato di essere stato molto colpito da alcuni film che aveva visto, tra cui "True Confessions" e "La rabbia giovane" di Terence Malick. «In quei film dominava una quiete irreale sulla superficie, mentre al di sotto si apriva un mondo di ambiguità morale e di violenza», scrisse. Era anche stato influenzato dalla scrittrice Flannery O' Connor: «i suoi racconti mi facevano sempre pensare all'inconoscibilità di Dio, contenevano una spiritualità oscura in sintonia con i miei sentimenti».
Il 3 gennaio 1982, Springsteen cantò avvolto da quell'oscurità. Quand'era ormai notte fonda, spegnette il mangianastri, tolse tutto quanto dal suo letto e si mise a dormire. Quel che aveva composto e portato a termine quel giorno era molto di più di un semplice nastro di demo con qualche canzone ancora grezza. Aveva cantato un intero disco, aveva raccontato una storia molto più grande della somma delle sue parti. Il ciclo di canzoni che aveva inciso su una cassetta economica sarebbe diventato uno degli album più apprezzati e considerati della storia della musica.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Qualche decennio più tardi, molti critici e parecchi suoi fan si sarebbero detti d'accordo sul fatto che quanto registrato nella sua camera quel giorno rappresentasse il suo punto più alto come autore. Alcuni mesi dopo, quando arrivò il momento di dare un titolo al disco, Springsteen avrebbe scelto il nome di uno dei primi brani incisi, "Nebraska". Prese in considerazione almeno un'altra ipotesi, che sottolineasse come le canzoni fossero frutto «di quel momento». Il disco conosciuto in tutto il mondo come "Nebraska" avrebbe potuto anche intitolarsi "January 3, 1982".

LA PLAYLIST ESSENZIALE

1982 – Nebraska

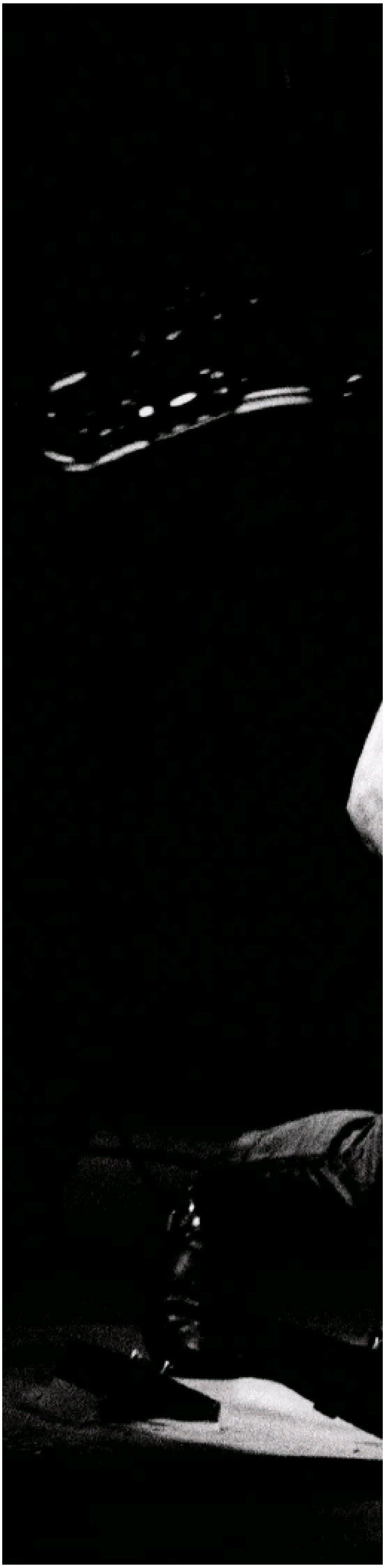
Il disco più anomalo del Boss, quello dove sembra meno se stesso ma che più contiene la sua anima. Un'opera spontanea e unica, come uniche sono le circostanze in cui è nata. Altro che business.

- Born in the USA
- The River
- Born to Run
- The Ghost of Tom Joad

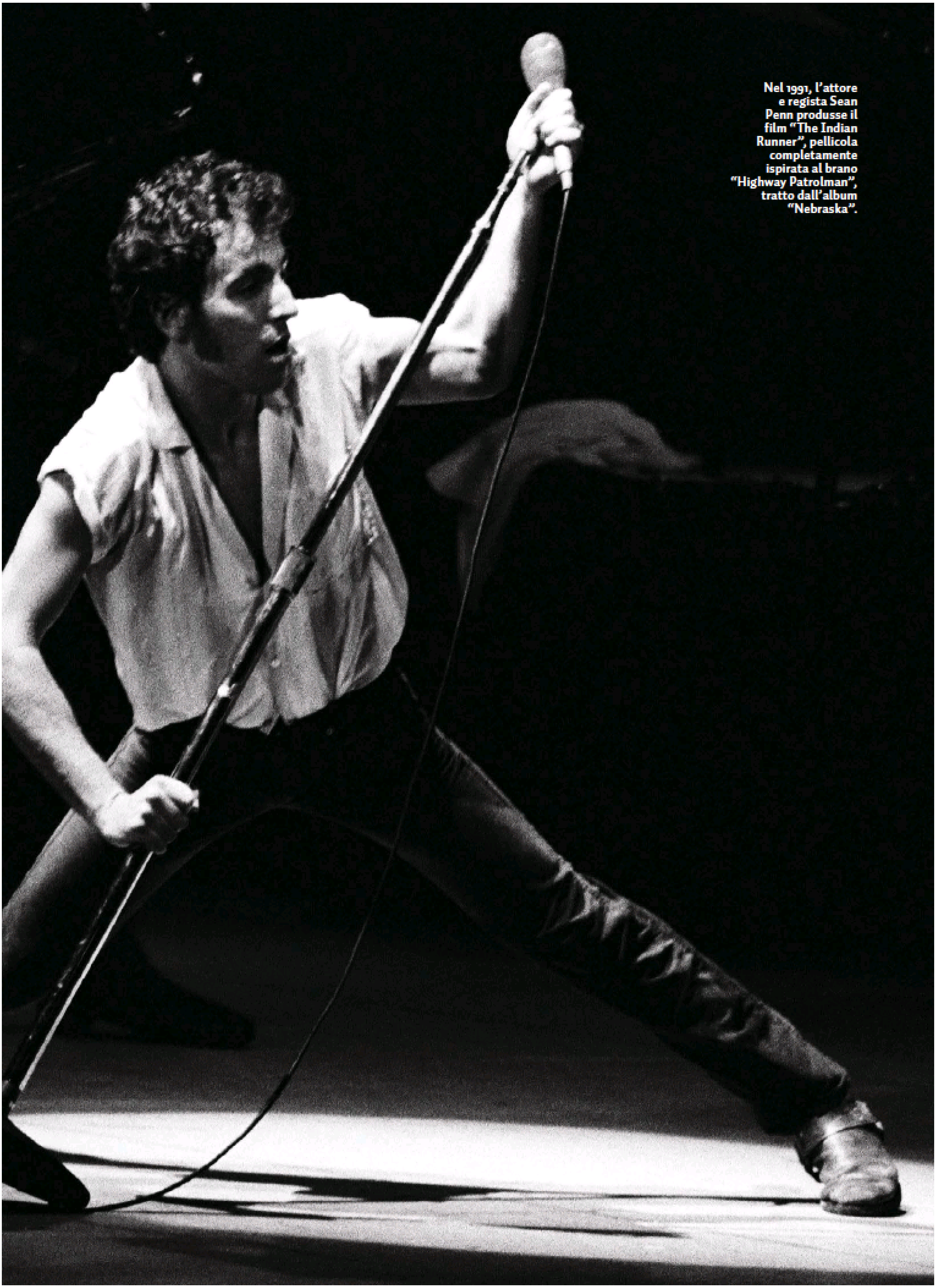
Nel mese che precedette quel giorno di gennaio, Springsteen aveva composto decine di nuovi brani. In quel periodo era una fonte inesauribile di idee e creatività, scriveva in continuazione, e la separazione tra quali dovessero andare in un album e quali in un altro era ancora piuttosto labile. «C'erano alcune canzoni di "The River" che hanno dato vita a interi dischi», avrebbe osservato in seguito. «In qualche modo, "The River" mi ha portato a scrivere "Nebraska", così come "Stolen Car" ha portato a "Tunnel Of Love"».
Delle 15 canzoni registrate da Springsteen, la più famosa è senza dubbio "Born In The USA", che però non finì tra quelle di "Nebraska". Un brano comunque fondamentale per comprendere a fondo quanto accadde quel gennaio. La versione incisa su nastro era radicalmente diversa dal successo di due anni più tardi: opprimente, maledetta, con una voce dimessa e sconfitta, con un ritornello che era tutto il contrario dell'esplosione di energia che tutti conosciamo. Già definirlo ritornello è forse esagerato: si trattava più che altro di una mesta estensione della strofa che lo precedeva. La prima "Born In The USA", che sarebbe stata pubblicata nella raccolta "Tracks" del 1998, non si concludeva con un urlo, ma con un ululato che poco aveva di umano.
Le altre canzoni incise quel giorno poi messe all'interno di "Nebraska" comprendevano la title track, "Atlantic City", "Mansion On The Hill", "Johnny 99", "Highway Patrolman", "State Trooper", "Used Cars", "Open All Night", "Reason To Believe" e "My Father's House". Springsteen incise anche "The Big Payback", pubblicata poi come B-side, "Losin' Kind" e "Child Bride".

> «Mi sono tenuto in tasca la cassetta di Nebraska senza la custodia per un paio di settimane. Me la portavo dappertutto»
> **Bruce Springsteen**

In gran parte delle registrazioni si sentono solo la sua voce e la chitarra acustica, con l'eccezione di "Open All Night" in cui è presente anche la chitarra elettrica. Il Tascam era un registratore a quattro tracce, e con le due aggiuntive Bruce ha inserito qua e là un po' di armonica, mixando tutto nella stessa stanza in cui ha suonato.
Registrò anche "Downbound Train" e "Pink Cadillac", due canzoni che sarebbero poi state riprese dalla band nel periodo di "Born In The USA". Anche in questo caso, le versioni pubblicate sarebbero state molto più energiche (nel caso di "Pink Cadillac", non prive di una certa sensualità) rispetto ai toni cupi di quel demo, che sembrava scritto e cantato da un uomo a pezzi. Le registrazioni definitive non erano più arrangiamenti delle medesime canzoni, si erano trasformate in qualcos'altro.
Il lavoro compiuto da Springsteen quel giorno era completamente diverso da quanto aveva fatto fino a quel momento: il Bruce degli inizi era stato spesso liquidato dalla stampa come il 'nuovo Dylan', e talvolta deriso per la verbosità delle sue canzoni. Aveva cantato di amori e di passioni nei suoi primi due dischi, "Greetings From Asbury Park, NJ" e "The Wild, The Innocent And The E Street Shuffle", mentre il grande respiro dei successivi "Born To Run" e "Darkness On The Edge Of Town" raccontava di fughe su macchine veloci.
"Nebraska" era tutt'altro, persino nella voce. Le note uscivano monocromatiche, insicure, con le parole quasi biascicate. Una volta terminata la sessione ➜



tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



Nel 1991, l'attore e regista Sean Penn produsse il film "The Indian Runner", pellicola completamente ispirata al brano "Highway Patrolman", tratto dall'album "Nebraska".

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

di registrazione, neppure lo stesso Springsteen era sicuro di ciò che si trovava tra le mani. La sua idea originale era insegnare quelle canzoni alla E Street Band, e nei due mesi successivi fu esattamente ciò che fece. Ma le sessioni non andarono come aveva immaginato, e all'improvviso cambiò idea. «Mi sono tenuto in tasca quella cassetta senza la custodia per un paio di settimane», avrebbe raccontato a Rolling Stone. «E alla fine ce ne siamo resi conto: 'Il disco è già questo'».

Bruce fece sentire il nastro al suo agente Peter Philbin, secondo cui quel materiale era straordinario e meritava di essere pubblicato. Non tutti, però, nella casa discografica di Springsteen, erano d'accordo.

«Bruce era convinto che le canzoni funzionassero meglio nei demo originali», ricorda Philbin. «Cercai di dire a tutti alla CBS che quelle erano canzoni di miseria e desolazione, e che imponevano un sound altrettanto desolato. Un concetto sul quale non tutti concordarono».

Iniziò così una tesa trattativa tra Springsteen, il suo manager Jon Landau e la casa discografica. La qualità sonora del demo divenne un punto critico della discussione, e in molti, alla CBS, ritenevano che pubblicare "Nebraska" così com'era sarebbe stato un suicidio commerciale. «C'era una clausola piuttosto ambigua nel contratto di Bruce, secondo cui tutte le sue registrazioni dovevano mantenere 'un elevato standard sonoro', e insistettero sul fatto che quei pezzi non lo rispettavano», racconta Philbin.

Springsteen diede il compito al suo ingegnere storico, Toby Scott, di provare a migliorare la registrazione. Una delle possibili idee che circolò in quel periodo fu di pubblicare il disco solo su cassetta: in quel modo, la ridotta qualità del suono non sarebbe stata così evidente. Springsteen cercò anche di ri-registrare tutto in uno studio di buon livello, ma il risultato non aveva la stessa magia. La grossolanità delle incisioni originali non gli dava pace: il nastro aveva una pessima qualità audio, ma alla versione in studio mancava l'emozione che lo contraddistingueva. Come ebbe lui stesso modo di osservare, «più migliorava, più peggiorava».

Bruce scoprì inoltre che il master originale su cassetta era stato registrato alla velocità sbagliata. «Il sound che sentivi era leggermente rallentato, perché il nastro era andato un po' più veloce del dovuto», raccontò a Henke. «Tutte le grane con quell'apparecchiatura da quattro soldi sono servite a dare al disco un tocco molto lo-fi, ma in maniera del tutto non intenzionale.

Sapevo perfettamente che tipo di atmosfera volevo, ma molti dei casini che abbiamo avuto sono successi per caso.

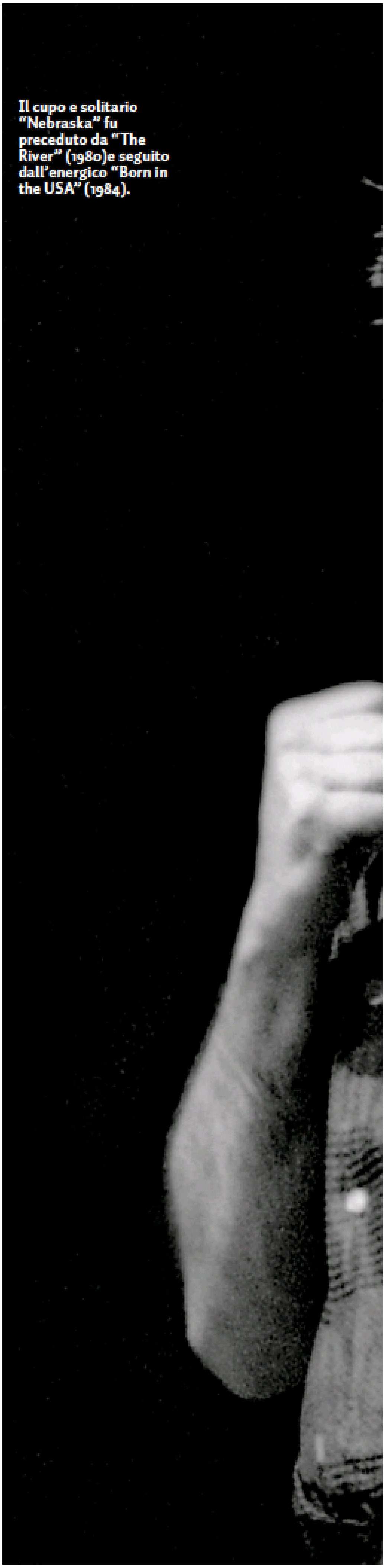
Il mix finale delle registrazioni del 3 gennaio è venuto fuori da un boombox, di quelli che ti portavi in spiaggia», continua Springsteen. «Il problema è che non si tratta di apparecchiature particolarmente sofisticate per le registrazioni. Sono pensate per mangiarsi la sabbia e continuare comunque a suonare. Ciascuno di loro va a una velocità diversa. All'epoca le cassette venivano riprodotte a velocità che gli artisti non avevano mai considerato, né voluto».

Alla fine, l'ingegnere di Springsteen riuscì a migliorare leggermente il suono della cassetta originale.

> «Mi ero stufato di buttare ogni singolo penny che avevo da parte per registrare i miei dischi»
> **Bruce Springsteen**

«Abbiamo dovuto sperimentare un po' su come mixare le canzoni in modo che suonassero a volume più alto», racconta Peter Philbin. Alla fine Columbia cedette, e stabilì che la registrazione così sistemata fosse adatta ai loro standard; in cambio, pretese da Springsteen un suono più rock e potente per l'album successivo. E si spiega così l'ampollosità di "Born In The USA": Springsteen tenne fede alla parola data. Masterizzare l'album su vinile fu un'altra grossa sfida. «Dal punto di vista tecnico, fu molto difficile trasferirlo su disco», raccontò Bruce a Rolling Stone. «Il materiale era registrato in maniera così insolita che la puntina continuava a leggere un sacco di distorsione, e la traccia che veniva fuori era pessima». Durante la fase di incisione vennero utilizzate numerose tecniche di riduzione del rumore; la cassetta originale era stata realizzata con pochi dollari, ma per ottenere un master decente su vinile ne furono spese diverse migliaia. Alla fine il sound non era perfetto, ma a Bruce piaceva così.

Nel settembre del 1982 "Nebraska" fu pubblicato in tutto il mondo. Ne vennero distribuite 600mila copie, ma le vendite non andarono al ritmo dei precedenti dischi di Springsteen. «I



Il cupo e solitario "Nebraska" fu preceduto da "The River" (1980)e seguito dall'energico "Born in the USA" (1984).

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

suoi album hanno sempre un andamento altalenante, imprevedibile... Sono considerati investimenti a rischio», scrisse Rolling Stone. Poco alla volta, anche senza un singolo di lancio, le vendite cominciarono ad aumentare e, nel giro di un anno, il disco aveva venduto più di un milione di copie.

Erano meno di quelle di "The River", ma comunque un successo straordinario, considerato che si trattava di un album prodotto al costo dell'equivalente di una singola cassetta. La risposta della critica fu eterogenea.

Alcune recensioni lo stroncarono solo per il sound: una di loro titolò «Nato per strisciare». Richard Williams di Melody Maker definì il disco «lezioso nelle parti migliori, condiscendente in quelle peggiori». Molti critici paragonarono Springsteen a Woody Guthrie o Hank Williams. Gran parte delle recensioni ammiravano quantomeno l'ambizione artistica, per quanto la resa sonora fosse in taluni casi sgradevole. Springsteen aveva fatto «un disco deprimente e inflessibile come la rata dell'affitto», scrisse Paul Nelson su Musician. «C'è un solo problema: non mi va di ascoltarlo». Gli fece eco Robert Christgau sul Village Voice: «la musica qui è un problema. Diversamente da altri come, ehm, Dylan, Robert Johnson, Johnny Shines, Si Kahn o Kevin Coyne, Springsteen non è abbastanza creativo dal punto di vista vocale o melodico per arricchire questi racconti amari sul capitalismo con la sola chitarra, un'armonica e qualche arrangiamento coraggioso. Rimane il fatto che, in termini concettuali, è geniale».

Nonostante tutto, "Nebraska" entrò nella maggior parte delle classifiche dei migliori titoli dell'anno. Lo stesso Village Voice lo definì il terzo miglior disco del 1982. Negli Stati Uniti non venne pubblicato alcun singolo tratto dall'album, mentre "Atlantic City" uscì in Inghilterra, accompagnato da un video trasmesso a rotazione su MTV. In proporzione, "Nebraska" andò molto meglio nel Regno Unito e nel resto d'Europa che negli USA. Un segnale, forse, che Springsteen non stava solo vendendo canzoni, ma anche un pezzo d'America. Un modello poi ripetuto con "Born In The USA".

Col passare del tempo, la considerazione di "Nebraska" presso i fan e i critici non fece che aumentare. Nel 1989 Rolling Stone lo piazzò al 43esimo posto nella sua classifica dei migliori 100 album degli Anni Ottanta, mentre nel 2003 Q lo collocò in tredicesima posizione. In questo genere di graduatorie tende spesso a trovarsi piuttosto in alto; sempre sotto "Born To Run", ma non di tanto. ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

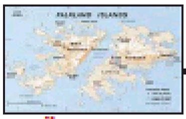
La rivista Paste definì "Nebraska" come il «miglior disco fatto in casa».
Altri cantautori, nelle cui vene non scorre lo stesso amore per il rock dimostrato da Springsteen, l'hanno spesso citato come grande fonte di ispirazione. Rosanne Cash lo considera «una delle più grandi testimonianze dell'America». Negli anni, le canzoni di Springsteen sono state eseguite da centinaia di altri artisti, ma da "Nebraska" sono state tratte molte più cover di quanto fosse lecito attendersi. Nel 2006 la stazione radiofonica WFUV ha organizzato a New York il Nebraska Project, durante il quale musicisti di varie provenienze hanno suonato l'intero album. Tra loro c'erano Vernon Reid dei Living Colour e Michelle Shocked, Chocolate Genius e Lenny Kaye del Patti Smith Group.
Nel 2000, l'etichetta di Seattle Sub Pop ha prodotto "Badlands: A Tribute To Bruce Springsteen's Nebraska", a cui hanno collaborato artisti come i Son Volt e Ani DiFranco, che si sono esibiti nelle loro versioni del disco. È assurdo pensare a una casa hipster come Sub Pop, dove hanno cominciato anche i Nirvana e i Mudhoney, che realizza un tributo a "Born In The USA". Con "Nebraska", invece, era tutta un'altra storia.
È stato comunque un altro il più grande omaggio al disco, ed è arrivato poco dopo la sua uscita. Woody Guthrie, Hank Williams e Johnny Cash avevano rappresentato per Springsteen una grande fonte di ispirazione durante la stesura di "Nebraska". Due di loro erano già morti, ma Johnny Cash ne era stato letteralmente rapito: un raro esempio di un'influenza a sua volta influenzata.
Pochi mesi dopo la pubblicazione di "Nebraska", Cash incise le cover di "Johnny 99" e "Highway Patrolman". Non contento, nel 1983 intitolò il suo disco "Johnny 99". In più occasioni ha raccontato di quanto amasse "Nebraska" e la sua visione, che in qualche modo lui stesso aveva contribuito a formare.
In quel freddo mattino di gennaio del New Jersey, Bruce Springsteen cantava e registrava le sue nuove canzoni per piacere personale.
Non aveva idea di star incidendo un intero disco nella sua camera da letto. Se all'epoca avesse saputo che quei demo sarebbero poi stati pubblicati avrebbe senz'altro utilizzato una strumentazione migliore, e di certo non avrebbe registrato tutto su una modesta cassetta.
Alla fine, "Nebraska" funziona come disco per il semplice motivo che non è stato concepito come tale. Quando Springsteen ha fatto sentire quei demo per la prima volta a Steve Van Zandt, nell'idea che la E Street Band dovesse poi suonarli, Little Steven è rimasto folgorato dalla coesione di quel lavoro. E quando Bruce ipotizzò di farli uscire come disco a sé, Van Zandt appoggiò l'idea con entusiasmo. «Il solo fatto che tu non avessi intenzione di pubblicarlo quando l'hai registrato, lo rende il lavoro più personale che potrai mai fare», gli ha detto una volta.
Van Zandt disse un'altra cosa a Springsteen, quando discussero del valore di "Nebraska", una frase che tuttora riassume perfettamente l'opinione di pubblico e critica: «Si tratta di una vera e propria opera d'arte». Per meglio dire, di un'opera d'arte... in cui si sente cigolare una sedia.
Springsteen ha spesso citato "Nebraska" come un album di cui va orgoglioso per la sua purezza estetica, e per quanto il prodotto finito rispecchi fedelmente ciò che aveva in mente quando lo ha scritto. «È venuto così!», disse a Beatsin dieci anni dopo la sua uscita. «Le cose migliori sono di solito quelle che non sai di star facendo, o come le hai fatte, come "Highway Patrolman". Mi è venuta così. La sentivo dentro di me, e ho cominciato a scriverla...». ❶

1982, LE TAPPE FONDAMENTALI DELL'ANNO

Cosa accadeva nel mondo mentre Bruce Springsteen era chiuso in camera

1982

13 gennaio
Nasce la nuova rete televisiva privata Italia 1. In dicembre, sarà ceduta a Silvio Berlusconi per 35 miliardi di lire.



2 aprile
L'esercito argentino occupa le isole Falkland. Inizia così la Guerra delle Falkland. Il conflitto terminerà il 14 giugno 1982 con una vittoria da parte della Gran Bretagna, guidata da Margaret Thatcher.

8 maggio
Gilles Villeneuve muore dopo un tragico incidente durante le prove per il Gran Premio del Belgio.

11 giugno
Esce nelle sale cinamatograficeh americane "E.T. l'extra-terrestre" diretto da Steven Spielberg.

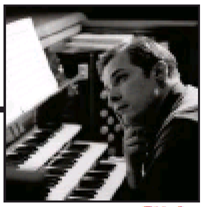
18 giugno
Roberto Calvi, ex presidente del Banco Ambrosiano, viene trovato impiccato da un impiegato postale, sotto il Ponte dei Frati Neri, sul Tamigi, a Londra.

11 Luglio
L'Italia di Bearzot diventa Campione del Mondo in Spagna, battendo in finale la Germania Ovest per 3-1.

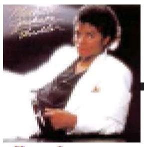
Agosto
Negli Stati Uniti viene messo in vendita il Commodore 64.

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

17 Agosto
Viene prodotto il primo Compact Disc. I dischi in vinile e le cassette hanno le ore contate.



4 Ottobre
Muore il pianista, compositore, clavicembalista e organista canadese Glenn Gould.



1 dicembre
Esce "Thriller" di Michael Jackson. A oggi, con oltre 115 milioni di copie all'attivo dall'anno della sua pubblicazione, risulta l'album di brani originali più venduto di sempre.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Bruce Springsteen ha inciso "Nebraska" in totale solitudine suonando chitarra, armonica a bocca e basso.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

STORIA DI UN MOSTRO

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Fin da quando era bambino, Michael Jackson sognava di creare il disco più venduto di tutti i tempi. Nel 1982 il suo sogno si avverò

Testo: **David Sinclair**

THRILLER nacque ai primi di gennaio 1980, all'annuncio delle nomination per i Grammy Awards: nonostante il suo quinto Lp OFF THE WALL avesse spopolato nel 1979, Jackson ne ottenne solo due, Miglior registrazione disco e Miglior interpretazione vocale r&b maschile, quest'ultima vinta. Troppo poco: "Mi sentivo ignorato dai miei colleghi e mi faceva male. Poi mi sono detto: 'Aspetta la prossima volta'. Continuavo a pensare: 'La prossima volta, la prossima volta'. Non avrebbero potuto ignorare il prossimo album. Volevo che fosse veramente grande". Ma già il 6 novembre 1979, mentre era a Baltimora per il Destiny World Tour dei Jacksons, si era appuntato: "MJ sarà il mio nuovo nome, non più Michael Jackson. Voglio un personaggio completamente nuovo, un look completamente nuovo, dovrò essere una persona completamente diversa. La gente non dovrà mai pensare a me come al ragazzino che ha cantato ABC e I Want You Back. Dovrò essere un nuovo incredibile attore, cantante, ballerino che sconvolgerà il mondo".

Così, spiegò più tardi, "mi sono detto: 'Perché ogni canzone dell'album non potrebbe essere una hit? Perché ogni canzone non potrebbe essere così grandiosa da far sì che la gente la compri se la fai uscire come singolo?'". Quando il 14 aprile 1982 entrò nello Studio A dei Westlake Audio Studios sul Beverly Boulevard di Los Angeles, lui, il suo produttore Quincy Jones ("Q" per gli amici) e il suo leggendario A-Team avevano scremato dalle 300 alle 600 canzoni, tra cover e originali: di Michael (che "scriveva musica come una macchina", secondo Q), di Rod Temperton, l'inglese uomo di fiducia di Q, o di altri autori. La prima su cui lavorarono fu The Girl Is Mine, scritta a dicembre 1981 mentre Jackson e Q erano ospiti di Paul McCartney nel ranch di Linda a Tucson, in Arizona. Quell'anno Michael e Paul avevano lavorato ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

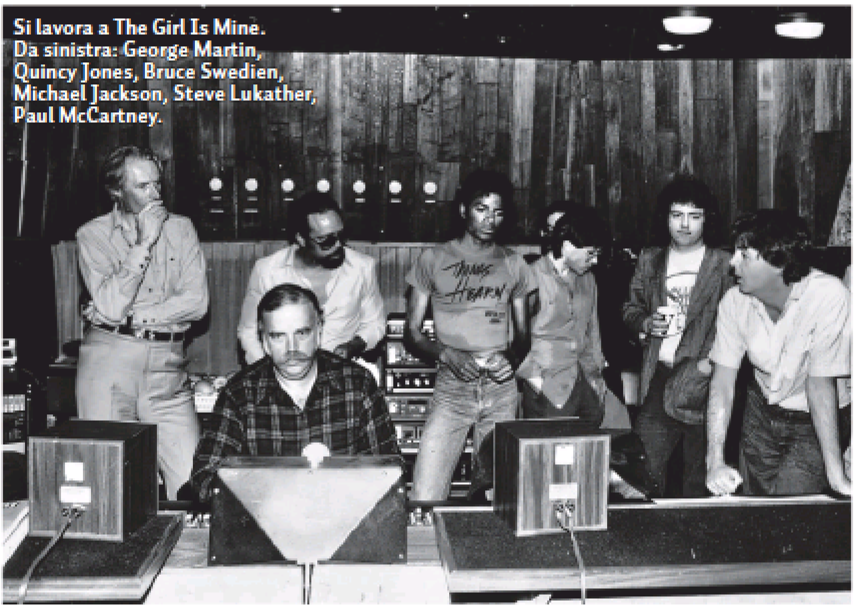
Paul McCartney e Michael Jackson: per loro, il 1981 fu un anno di collaborazioni indimenticabili.

spesso insieme, scrivendo Say Say Say e The Man. A Tucson Q suggerì di lavorare sul tema di due innamorati che si contendono una ragazza. L'ispirazione arrivò a Michael nel cuore della notte: "Mi recai in studio e cantai esattamente quello che avevo in testa, iniziando con la melodia, poi con la tastiera, i bassi, i violini ecc. Così ho registrato tutto su nastro, e mi è riuscita al primo colpo". Quel 14 aprile, ai Westlake, in studio c'erano anche quattro Toto su sei: i fratelli Jeff e Steve Porcaro (rispettivamente batterista e tastierista), Steve Lukather (chitarrista) e David Paich (tastierista), che ha ricordato: "La parte più difficile è stata entrare e vedere Paul McCartney che suonava il piano, prima che Quincy lo facesse alzare e mi lasciasse suonare la sua parte! Ero seduto al piano e George Martin, Quincy Jones, Paul McCartney e Michael Jackson erano tutti lì intorno. Ho dovuto darmi mentalmente un pizzicotto e dirmi: 'Ripigliati! Non stai sognando. Stai lavorando! Concentrati sul tuo strumento'". Due giorni dopo, il brano era finito. Uscì su 45 giri prima dell'album, il 18 ottobre del 1982: "Io e Quincy la scegliemmo come ovvio primo singolo", ha raccontato Jackson. "Non avevamo molta scelta. Quando hai due nomi così forti insieme in una canzone, questa deve uscire per prima, altrimenti viene suonata fino alla morte e sovraesposta. Dovevamo toglierla di mezzo".

«Q ha fatto partire il nastro ed io ho pregato»
Michael Jackson

Tra i 33 brani presentati dall'inglese Rod Temperton, Jackson scelse Hot Street, ma dopo averla registrata Q gli fece notare che il testo (un uomo che rimorchiava una prostituta) non si addiceva all'immagine puritana di Michael, convinto testimone di Geova. Il suo posto fu preso da Babe Be Mine, la cui melodia fu definita da Q come una "frase di jazz progressivo alla John Coltrane". Fu quindi la volta di The Lady In My Life, la richiesta d'una notte di sesso: "È stato uno dei brani più difficili da incidere. Quincy non era soddisfatto del mio lavoro su quella canzone, anche dopo decine di takes. Alla fine di una sessione mi prese da parte e mi disse che voleva che pregassi. Voleva che tornassi in studio e che pregassi, letteralmente. Così tornai e chiesi di spegnere le luci dello studio e di chiudere la tenda tra lo studio e la sala di controllo per non sentirmi in imbarazzo. Q ha fatto partire il nastro ed io ho pregato".

Ma il brano di Temperton dal percorso più sorprendente fu Thriller. Inizialmente si chiamava Starlight: Jackson ne registrò un demo, che però non convinceva né lui né Q, che sfidò Temperton a trovare qualcosa di meglio. Secondo alcuni, fu proprio Q a suggerire un'impronta più macabra; secondo altri fu lo stesso Jackson, da poco appassionatosi a film come Psycho e a scrittori come Poe. Temperton: "Sono andato a casa e ho scritto 2 o 300 titoli, dei quali il mio preferito era Midnight Man, e poi sono andato a letto. Al mattino mi sono svegliato e ho pronunciato la parola 'thriller'. Potevo immaginarla in cima alle



Si lavora a The Girl Is Mine. Da sinistra: George Martin, Quincy Jones, Bruce Swedien, Michael Jackson, Steve Lukather, Paul McCartney.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

La spettacolare coreografia di Thriller.

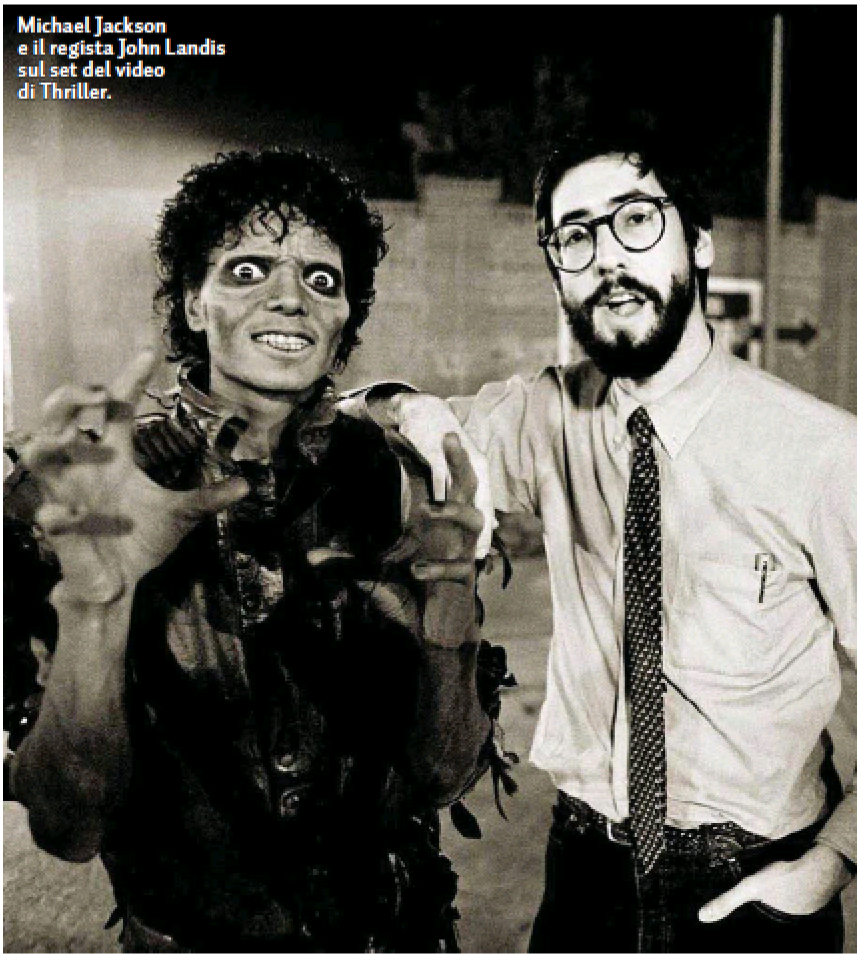
classifiche di «Billboard». Potevo vedere il suo merchandising, come saltava fuori dalla pagina". La sera, mentre correva in taxi verso i Westlake, scrisse il testo di getto ispirandosi all'atmosfera cupa e misteriosa che avvolgeva la città, con tanto di finale alla Poe, da rappare. Piacque subito: ma come realizzare il finale? Fu la moglie di Q, l'attrice Peggy Lipton, a suggerire che lo recitasse il suo amico Vincent Prince. Per rendere l'atmosfera più cupa, si pensò di aprire il brano con effetti da film horror. L'ingegnere del suono Bruce Swedien: "Per le porte che scricchiolano, sono andato agli Universal Studios di Hollywood e ho affittato due o tre porte con effetti sonori, le ho portate a Westlake e ho trascorso un'intera giornata a microfonarne i cardini da vicino. Quella è una porta vera, l'ho registrata e l'ho aggiunta alla traccia. A pensarci bene, potrebbe anche essere stato Michael a fare quei passi". Temperton propose degli ululati. Swedien: "Avevo in mente un film di Sherlock Holmes, Il mastino dei Baskerville, in cui c'era un alano che ululava. Ho pensato automaticamente al mio alano. Così ho provato a fargli fare quegli ululati e – sai? – non li ha mai fatti. Lo mettevamo nel fienile di notte ad ascoltare i coyote e io ero lì, pronto col mio registratore. Ma lui non è mai stato d'accordo! Quindi, sai chi è che fa quegli ululati da lupo? È Michael Jackson".
Di Jackson era Wanna Be Startin' Somethin', che aveva "scritto quando stavamo facendo OFF THE WALL, ma che non avevo mai dato a Quincy per quell'album. A volte ho una canzone che mi piace molto, ma non riesco a presentarla". Sul finale, dopo l'ultimo ritornello, Jackson canta "mama-say mama-sa ma-ma-coo-sa", citando la minor hit del 1972 del sassofonista camerunense Manu Dibango, che aveva spopolato nella nascente scena disco di NY per opera del dj David Mancuso. Per Jackson era un omaggio alla grande tradizione musicale africana, da lui conosciuta in Senegal durante il Destiny Tour dei Jacksons nel 1979: "I loro tamburi e i loro suoni riempivano l'aria di ritmo. Stavo impazzendo, urlavo. Ecco da dove vengo. L'origine. Non voglio che i neri dimentichino mai che è da qui che veniamo e da dove viene la nostra musica". Secondo Swedien, "il brano parla delle mogli dei fratelli di Michael e di come queste creassero sempre problemi".
Una donna malvagia è anche Billie Jean, cui si lavorò però da ottobre in poi, visto che agosto e settembre se n'erano andati dietro alla colonna sonora di E.T. Il testo racconta di una fan stalker che accusa Michael di essere il padre di suo figlio, e secondo Jackson sarebbe frutto di fantasia. Non così per Swedien: "Era una storia vera. Una ragazzina, arrampicatasi oltre il muro della casa di Michael, stava sdraiata a bordo piscina. Alla fine lo accusò di essere il padre di uno dei suoi gemelli". La musica del brano nacque dalla voglia di Jackson di scrivere qualcosa di simile a I Can't Go For That (No Can Do) di Hall & Oates: "E qualche giorno dopo questa linea di basso e questa melodia si sono insinuate in me". Ci lavorò su per mesi: "Un giorno stavo percorrendo la Ventura Freeway con Nelson Hayes, che all'epoca lavorava con me [come ➜

NOTE DI STILE

Michael Jackson
Tra il 1979 e il 1987, Michael Jackson consegna alla storia tre album (OFF THE WALL, THRILLER e BAD) che ridefiniscono le regole di come si scrive e – soprattutto – si produce e suona il pop. Capolavori che poggiano sulle fondamenta perfette e imprescindibili di un songwriting magistrale, ma si strutturano su una architettura dove tutto è curato in maniera impeccabile: la produzione artistica illuminata e visionaria di Quincy Jones, una cura e ricerca sonora senza precedenti, l'approccio armonioso alla contaminazione stilistica tra r&b, rock, funk, soul, dance... E, più ancora, il coinvolgimento di musicisti che erano capiscuola dei loro rispettivi strumenti: dalle chitarre di Steve Lukather e Eddie Van Halen, al basso di Louis Johnson, fino alla batteria di Jeff Porcaro. Come cantante, Michael Jackson è stato soprattutto pionieristico nell'approccio ritmico alla costruzione delle melodie. In Jem, pezzo che apre DANGEROUS (1991), la linea vocale delle strofe si appoggia sul secondo e quarto sedicesimo, un'idea quasi batteristica rivelatrice di una modernità che in quegli anni apparteneva, forse, solo a Stevie Wonder o Prince. Oppure, altrettanto stupefacente, la modernità e complessità armonica e melodica dei cori, che Jackson, il più delle volte, curava e registrava da solo.

Federico Malaman, Gianni Rojatti

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!


Michael Jackson e il regista John Landis sul set del video di Thriller.

tour manager, ndr]. Billie Jean mi girava in testa e non pensavo ad altro. Stavamo uscendo dall'autostrada quando un ragazzo su una moto ci si avvicinò e disse: 'La vostra macchina sta andando a fuoco'. Improvvisamente ci accorgemmo del fumo e accostammo: l'intera parte inferiore della Rolls Royce era in fiamme. Ma ero così assorbito da questa melodia che fluttuava nella mia testa che non mi sono concentrato sulle possibili terribili conseguenze fino a quando tutto è finito. Anche mentre cercavamo aiuto, stavo componendo in silenzio altro materiale: ecco quanto ero coinvolto da Billie Jean".
Q insistette anche perché Jackson componesse un brano sulla falsariga di My Sharona dei Knack. "Continuava a dirmi che avevamo bisogno di una grande canzone rock per l'album.
Mi diceva: 'Dai, dov'è? So che ce l'hai'. Ho tirato fuori Beat It ed è impazzito. Mi sentivo al settimo cielo". Ci voleva un grande assolo: chi meglio di Eddie Van Halen, il più grande chitarrista del mondo? Jackson: "Quando Q lo chiamò, Eddie pensò che si trattasse di uno scherzo telefonico e gli disse di sparire. Q rifece il numero. Eddie accettò di suonare per noi e ci regalò un incredibile assolo di chitarra". A dirla tutta, fu il fonico dei Van Halen, Donn Landee, a convincere Eddie, che, una volta arrivato in studio, si sedette alla console di missaggio, con Landee alla sua destra

Sul palco con Eddie Van Halen.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

28 febbraio 1984: con otto Grammy, Michael Jackson e Quincy Jones trionfano alla ventiseiesima edizione dei Grammy Awards.

e Q alla sua sinistra, e ascoltò un mix approssimativo della canzone. Q spiegò a Edward dove voleva l'assolo, su un solo accordo, e Edward rispose suggerendo di aggiungere una sezione con alcuni cambi di accordi. A Q piacque l'idea ed Edward registrò due assoli, lasciando che Jackson e Jones scegliessero quello che preferivano: il secondo. E tutto gratis: "L'ho fatto come un favore. Non volevo niente. Per il resto della band e il nostro manager sono stato un completo idiota. Ma sono ossessionato dalla musica, mi eccita suonare e non mi interessa quanti soldi ci si guadagna. Mettiamola così: non sono stato usato. Sapevo cosa stavo facendo". A suonare il riff di chitarra e il basso fu però Lukather: "Jeff Porcaro ed io siamo stati chiamati a legare l'assolo di Eddie e alcune percussioni disordinate, un bel grattacapo. All'inizio ci siamo divertiti perché Eddie aveva suonato un buon assolo, ma Q lo riteneva troppo duro. Così ho dovuto ridurre la distorsione della chitarra". Jackson: "Volevo scrivere la canzone rock che mi avrebbe fatto venire voglia di comprarla. Ma anche qualcosa di totalmente diverso dal rock che ascoltavo alla radio".

Q chiese a David Paich dei Toto, freschi reduci dal trionfo di TOTO IV, uno

> **«Sai chi è che fa quegli ululati da lupo? È Michael!»**
> **Bruce Swedien**

scarto dell'album: Paich gli mandò una cassetta con due brani suoi e uno di Steve Porcaro, non finiti. Fu quest'ultimo a far sobbalzare dalla sedia Jackson: "Aveva la melodia più bella che avessimo sentito da molto tempo, anche più di Africa. È musica con le ali". Con il testo di John Bettis divenne Human Nature, una canzone che parla del desiderio di trovare una ragazza nella notte cittadina, ma era nata per la figlia di 6 anni di Steve, Heather, che era tornata a casa piangendo perché un bimbo l'aveva spinta giù dallo scivolo.

P.Y.T. (Pretty Young Thing), scritta da Jackson e Greg Phillinganes in forma di ballata, non piacque a Jones: la fece completamente riscrivere da James Ingram, che la trasformò in un movimentato funk. L'espressione del titolo veniva dal gergo dei barbieri neri e si usava per indicare una bella adolescente, notata da un uomo più anziano; la voce infantile di Jackson però tolse ogni viscidume dal testo.

Finite le registrazioni, a novembre, nell'imminenza dell'uscita del disco, ci si accorse che l'Lp suonava male: le canzoni erano troppo lunghe e il vinile restituiva un suono moscio. Jackson voleva buttare tutto, ma Q convinse la CBS a rinviare l'uscita del disco. Dopo un weekend di pausa, Swedien, Jones e Jackson si misero a tagliare, cucire e remixare, due canzoni al giorno.

Il lavoro più travagliato fu su Billie Jean, secondo Swedien, il cui mix n. 2 entusiasmò tutti, ma su cui prima Jackson e poi Q chiesero modifiche: "18 mix dopo, non erano ancora soddisfatti, fino a quando non riascoltarono il n. 2. Tutti si scatenarono ballando".

Finalmente, il 30 novembre 1982, THRILLER arrivò nei negozi. Un anno dopo, aveva già venduto 32 milioni di copie; oggi si stima che abbia superato i 70. Jackson scrisse: "Fin da quando ero bambino, sognavo di creare il disco più venduto di tutti i tempi". A volte i sogni si avverano.

THRILLER 40 è uscito il 18 novembre 2022.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

KISS I folli ottanta

Crisi d'identità, l'uscita di scena di Ace Frehley e Peter Criss, un disastroso concept album, le tensioni crescenti tra Gene Simmons e Paul Stanley e – vera pietra dello scandalo – l'eliminazione del make up. I Kiss potevano sopravvivere agli anni 80? Che domanda stupida. Con l'aiuto di MTV e il prepotente successo del rock melodico, era chiaro che sarebbero sopravvissuti...

Testo: **Dave Everley**

Dietro la maschera: i due lati del chitarrista Paul Stanley, mentre lo Starchild cercava di tenere a galla i Kiss lottando contro tensioni e disinteresse all'interno del gruppo.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Negli annali della storia del XX secolo, domenica 18 settembre 1983 rimarrà un giorno come tanti altri. Nei Caraibi le isole di St Kitts and Nevis finalmente ottengono l'indipendenza dopo due secoli di dominazione Britannica. In Alaska il trekker George Meegan porta a compimento una camminata di sei anni che l'ha portato da una parte all'altra dell'emisfero occidentale. In tutti gli USA le stazioni radio sfrigolano e gli scaldamuscoli fremono al ritmo della travolgente hit dancereccia di Michael Sembello, Maniac, n. 1 della classifica di «Billboard». Tutto normale. Ma in un piccolo studio nelle viscere del QG di MTV a New York stava accadendo qualcosa di epocale: i quattro membri dei Kiss stavano per svelare i loro volti al mondo, per la prima volta dopo dieci anni di carriera. Senza più trucchi e fuochi di artificio, e sotto le spietate luci di uno studio, le icone del glam metal erano pronte a gettare la maschera. Riguardando oggi quel video, l'effetto è stranamente solenne. In uno studio silenzioso, il vj di MTV JJ Jackson introduce il gruppo con voce profonda, mentre sullo schermo passano immagini di ognuno di loro. Per primo Vinnie Vincent ("Chitarrista solista e coautore di molti dei brani dell'ultimo disco dei Kiss", sentenzia Jackson con serietà quasi biblica). Poi il batterista Eric Carr ("Fa parte del gruppo dal 1979, e a dirla tutta i Kiss sono stati il primo gruppo di Eric"). Ed ecco il turno di Paul Stanley ("Cantante solista, chitarrista ritmico e cofondatore del gruppo"). E finalmente Gene Simmons ("Bassista nonché confondatore del gruppo, è il demone che sputa sangue e fuoco in nome dei Kiss"). A ogni annuncio, l'immagine del personaggio con la maschera di scena svanisce, per far posto a lui in carne e ossa: Vincent apparentemente distratto, Carr civettuolo, Stanley raggiante, Simmons ammiccante. Questi, signore e signori e creature della notte, sono i Kiss nudi e crudi.

Il disvelamento dei Kiss sarebbe stato il punto di svolta del decennio più torrido della loro carriera. Prima di farlo, marciavano verso l'estinzione a grandi passi, sui loro zatteroni. Dopo – lentamente ma risolutamente – si riaffermarono come uno dei principali gruppi rock'n'roll d'America, complice una serie di dischi capaci di farsi valere con le unghie e con i denti rispetto al loro catalogo precedente e basilari per lanciare la rivoluzione rock di MTV. Ok, dischi come LICK IT UP e ASYLUM non ➜

TOGLIERE LE MASCHERE? ANCORA NO...

1980

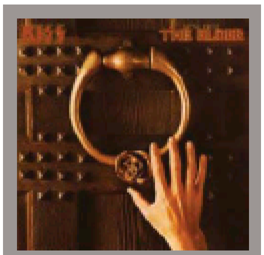
UNMASKED
Casablanca
Disco nel quale si concedono al loro demone interiore AOR. Shandi di Stanley è un brano strappalacrime da professionisti, mentre Tomorrow stabilisce il modello per gli show da mega arene.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Ancora ruggenti all'inizio del decennio: (s-d) Paul Stanley, Gene Simmons, Ace Frehley e il nuovo batterista Eric Carr.

avranno avuto lo stesso impatto dei loro successi anni 70, ma i Kiss confezionarono alcuni dei momenti migliori del rock melodico anni 80. E lo fecero mentre Paul Stanley e Gene Simmons lottavano per tenere in vita lo spirito più genuino dei Kiss. "Fummo vittime della nostra stessa fama", ammette oggi Stanley. "Eravamo sazi, senza più passione né obiettivi. Eravamo più preoccupati dell'approvazione dei colleghi, che non di mantenere un legame con i nostri fan. Il successo ci aveva inghiottito".

Gene Simmons esprime lo stesso concetto in modo più crudo. "Per me", afferma il God of Thunder, "gli anni 80 sono stati una merda". I Kiss avevano chiuso gli anni 70 alla grande, almeno professionalmente. I Was Made For Loving You, il loro flirt con la disco music, gli aveva regalato uno dei successi più grandi di sempre, anche se gli aveva alienato le simpatie di gran parte dei loro fan più rock, che lo avevano visto – a ragione – come uno sfacciato tentativo di stare al passo con le mode. Ancora non lo sapevano, ma DYNASTY, ultimo disco degli anni 70 per i Kiss, sarebbe diventato il loro album più controverso fino a quel momento. Fu un tentativo ammirevole, anche se non del tutto riuscito, di crescere. I Was Made For Loving You era lontano anni luce dai loro canonici e rombanti inni da stadio. Ispirato dalla frequentazione del gruppo dello Studio 54, il famoso nightclub di Manhattan ("Tutti andavano lì", chiarisce Jay Messina. "Paul amava ballare"), il suo disinvolto saltare sul carrozzone disco fu al tempo stesso geniale e traumatico. L'intro funk di Sure Knows Something non era da meno, anche se poi si mutava rapidamente in un qualcosa più chiaramente 'Kiss'. Ovviamente, però, il gruppo era abbastanza astuto da accontentare i fan più chiusi con un paio di brani più martellanti di Simmons, Charisma e X-Ray Eyes. Oggi, Stanley ripensa al disco con sentimenti contrastanti: "Vini Poncia, il produttore, portò nel gruppo elementi molto diversi, perché veniva da un'epoca diversa, e da un diverso stile musicale", afferma il cantante. "Mi piaceva, ma questo non voleva dire che tutto potesse funzionare nel gruppo. Il pericolo di un produttore diverso da te è che può avere una sua idea di chi sei, e se quest'idea non è ben centrata alla fine t'indebolisce".



1981

MUSIC FROM "THE ELDER"
Casablanca

La follia dei Kiss, e il disco che per poco non li uccise. Non è poi così male – ad esempio la surreale A World Without Heroes – ma gli ci sarebbero voluti anni per riprendersi.

Malgrado il successo di I Was Made For Loving You, quando iniziarono a registrare il successore di DYNASTY i Kiss barcollavano come delle drag queen sui tacchi a spillo. Pubblicato nel 1980, UNMASKED non avrebbe in alcun modo placato la rabbia dei fan duri e puri. È vero, attenuò il sapore disco, ma solo per sostituirlo con un pop rock patinato molto poco Kiss, un sound che urlava "Voglio essere una super hit!" al nuovo decennio. Un sound da MTV prima ancora che MTV fosse concepita.

"UNMASKED è il prodotto di un gruppo allo sbando", riconosce Stanley. "Ci circondavamo di approfittatori che ci dicevano solo quello che volevamo sentire, ma tutto ciò stava distruggendo il gruppo. Ero anche colpa mia? (ride) Certo che sì".

A livello sonoro UNMASKED era molto (troppo?) leggero. "Da parte del gruppo c'era più attenzione all'aspetto musicale, più che al rock'n'roll duro e massiccio", commenta Jay Messina. Ma riascoltandolo oggi è un disco molto migliore di quanto suggerisca la sua fama. Tomorrow, con il suo ritornello monumentale, è il primo grande inno Kiss degli anni 80, mentre i due brani di Ace Frehley, Two Sides Of The Coin e Torpedo, rovesciano un barile di pura grinta del Bronx sul pavimento levigato. Il contraltare era Shandi di

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Stanley, purissimo capolavoro AOR che stranamente traeva ispirazione da Sherry Darling di Bruce Springsteen. Con il suo mix di morbidezza e acciaio e la sua decisa impronta AOR, il disco era un momento di transizione tra il passato hard rock dei Kiss anni 70 e il loro futuro anni 80. Ma la sempre meno nutrita Kiss Army non la pensò così e il disco arrancò fino alla posizione n. 35 nella classifica «Billboard». Ma se DYNASTY e UNMASKED furono rispettivamente un passo avanti e uno indietro, il disco successivo avrebbe prodotto il fragore dei Kiss che precipitavano e sbattevano il muso sul fondo della pattumiera. Pubblicato nel 1981, MUSIC FROM "THE ELDER" era stato concepito per essere il più grandioso disco dei Kiss fino a quel momento. Il produttore portafortuna Bob Ezrin fu richiamato a bordo, assieme al nuovo batterista Eric Carr. Quest'ultimo aveva sostituito Criss nel maggio 1980, appena prima che i Kiss si esibissero nell'unica data USA in supporto di UNMASKED al Palladium di New York, un'arena da appena 5000 posti (una miseria, rispetto ai loro precedenti concerti al Madison Square Garden, sempre a New York). Il primo tentativo di ideare un costume per Carr fu un fiasco. Dietro insistenza del management, il nuovo batterista sarebbe dovuto essere The Hawk (Il Falco). Solo che l'effetto finale non fu quello voluto. "Sembravo una gallina", ricorderà in seguito Carr. "Assomigliavo a un pollo gigante". Alla fine, avrebbe adottato un personaggio di sua ideazione: The Fox (La Volpe). Ma né questa nuova aggiunta al serraglio Kiss né Bob Ezrin riuscirono a impedire che MUSIC FROM "THE ELDER" fosse un totale disastro. Concept album in larga parte assolutamente incomprensibile sulla storia di un ragazzo che difende la terra da una razza di super alieni, inteso come colonna sonora di poderoso rock neoclassico suonata dai Kiss come se fossero dei Pink Floyd di serie B, rimane a oggi la follia più incredibile dei Kiss. Il risultato fu così pessimo che Ace Frehley apparve solo in un brano e mollò il gruppo subito dopo, anche se i Kiss non comunicarono la sua defezione prima di 12 mesi. "'THE ELDER' fu il risultato di una temporanea follia", ammette Gene Simmons. Leccandosi le ferite causate dalle proprie scelte, i Kiss decisero di ritagliarsi un necessario spazio di manovra pubblicando una compilation, KILLERS.

«Ace Frehley e Peter Criss volevano lasciare il gruppo. Erano e rimangono due imbecilli, poveretti»
Gene Simmons

Il piano era allestire una raccolta di classici dei Kiss, impreziositi da quattro brani inediti, prodotti da Michael James Jackson. E a questo punto entra in gioco Adam Mitchell. Canadese molto alla mano, negli anni 60 aveva piazzato una serie di successi in patria con il gruppo folk rock Paupers e aveva in curriculum nomi del calibro di Cher, Art Garfunkel e Merle Haggard. Nel 1982 era tornato al successo come coautore di Tears, singolo per John Waite scritto assieme a un chitarrista chiamato Vincent Cusano. Ed è a questo punto che Jackson lo chiama: "Mi disse: 'Ai Kiss wpiacerebbe scrivere dei brani assieme a te. Te la senti?'", ricorda Mitchell, che ammette di non essere stato un fan dei Kiss prima di iniziare a lavorare con loro. "'THE ELDER' era stato un disastro", dice Mitchell. "E loro erano terrorizzati che fosse finita. L'idea era: 'Torniamo a fare quello che hanno sempre fatto i Kiss. Basta con questa cazzata dei concept album. Scriviamo qualche bella canzone rock'n'roll alla Kiss". Mitchell stabilì rapidamente un buon rapporto di lavoro con Simmons e specialmente con Stanley. Con quest'ultimo avrebbe composto due nuovi brani, Partners In Crime e I'm A Legend Tonight per KILLERS. Gli altri due furono Nowhere To Run, solo di Stanley, e Down On Your Knees, collaborazione tra il cantante e un giovane autore canadese, tal Bryan Adams... Per Mitchell questo fu anche l'inizio di un legame stretto con Stanley. "Quando sia io che Paul ci ritrovammo single, uscivamo assieme due o tre volte a settimana", ricorda Mitchell. "Una volta addirittura frequentammo due ragazze che abitavano assieme". Per quanto gradevole, ciò però non risolveva il buco lasciato da Ace Frehley nella formazione dei Kiss. Fu Bob Kulick, chitarrista nel gruppo cult AOR Balance, che già nel 1973 aveva fatto un provino per ➜

Gente tosta: Gene e Paul in un momento di quasi tenerezza dopo aver finito il lavoro su MUSIC FROM "THE ELDER", 1982.

1982

KILLERS
Casablanca

Volevate una compilation fatta per arraffare altri soldi, con quattro brani inediti e del tutto superflui? Eccovela! Trascurabile, ma almeno è riuscita a tenerli a galla.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Baciami l'Ankh. Il nuovo chitarrista Vinnie Vincent esibisce il suo look da guerriero egizio Ankh nel tour di CREATURES OF THE NIGHT, al Kansas City's Municipal Auditorium.

i Kiss, a sostituire Frehley nei nuovi brani di KILLERS (ruolo già assolto anni prima, quando aveva sovrainciso le parti di chitarra per ALIVE II). Ma Kulick non gradiva che il suo modo di suonare dovesse conformarsi agli standard Kiss. Il gruppo quindi si trovò a dover esaminare circa 80 chitarristi, per trovare un sostituto. Tra quegli 80 c'era anche il futuro guitar hero dei Bon Jovi, Richie Sambora. "A loro piaceva come suonavo", ricordò in seguito Sambora, "ma continuavano a chiedermi: 'Conosci questa? E quest'altra?'. E io rispondevo sempre: 'No'". Un altro aspirante fu Eddie Van Halen, che in quel momento era ai ferri corti con il gruppo che portava il suo nome. A convincerlo a tornare sui suoi passi furono Simmons e il fratello di Eddie, Alex Van Halen. Insomma, non si trovò nessuno e quando il gruppo prese a lavorare sul nuovo disco, CREATURES OF THE NIGHT, addirittura prima che fosse finito KILLERS, la questione era ancora irrisolta. "Quando iniziammo a fare CREATURES OF THE NIGHT, io e Paul scrivemmo Creatures e un paio di altri brani", ricorda Mitchell. "Alla fine mi ritrovai a suonare una delle chitarre in Creatures Of The Night – il riff a metà lo suono io". Il disco avrebbe ospitato una moltitudine di chitarristi non accreditati, tra cui Steve Farris dei Mr. Mister e lo stilista jazz rock Robben Ford. Un altro fu il collaboratore occasionale di Adam Mitchell, Vincent Cusano. "Sono stato io a presentare Vinnie ai Kiss", dice Mitchell sospirando. "Lo sottoposero a un provino e con le sue capacità musicali si dimostrò perfetto per loro". Dietro raccomandazione di Mitchell, Cusano fu gettato nella mischia come autore e come uno dei numerosi chitarristi chiamati per suonare nel disco. Anche se non appare in ogni brano, il suo impatto fu immediato: CREATURES OF THE NIGHT virò decisamente verso l'"heavy metal" e spazzò via il retrogusto amaro di MUSIC FROM "THE ELDER".

1982

CREATURES OF THE NIGHT
Casablanca

Disco più classico: i Kiss che ci danno dentro con l'heavy metal. Anche se trovano il modo di infilarci la canonica power ballad di Paul Stanley, I Still Love You.

I Kiss sembravano ancora pronti ad azzannare, e in parte questo lo dovevano a Vincent, che scrisse due dei brani di punta del disco, I Love It Loud (con Simmons) e la ballad stratosferica I Still Love You (con Stanley). "Vinnie è un talento puro", ci dice Adam Mitchell. "Suona come Ace, solo molto meglio. Ma – ed era un "ma" grosso come una casa – aveva problemi personali piuttosto seri. E alla fine prevalsero loro". Per il momento, però, era Cusano il candidato più indicato per sostituire a tempo pieno Ace Frehley. Alla fine del 1982 entrò ufficialmente nei Kiss – anche se solo come membro "stipendiato" e senza diritto di voto. Gli fu assegnato un personaggio: il Wizard (Il Mago). E gli fu anche chiesto di scegliere un alias da scena. Quello scelto dal chitarrista, Mick Fury, fu bocciato. Alla fine gli fu assegnato Vinnie Vincent. "Per me, la cosa difficile era prendere il posto di qualcuno che i fan amavano. Non volevo rimpiazzare nessuno", dichiarò Vincent nella biografia ufficiale dei Kiss, Behind the Mask, scritta da Ken Sharp. "Ero nel gruppo solo perché me l'avevano chiesto". Malgrado le riserve, quando i Kiss arrivarono a Bismarck, North Dakota, nel dicembre del 1982 Vinnie Vincent e la sua maschera da Ankh fecero il debutto sul palco. Il disco era stato pubblicato due mesi prima, salutato come un ritorno alla gloria passata. L'unico problema era che i fan non lo compravano – era arrivato solo al n. 45 delle classifiche USA. Né compravano i biglietti dei concerti. Il tour USA vide quindi il gruppo esibirsi in sale mezze vuote. Dalle stelle alle stalle, per un gruppo che negli anni 70 faceva il tutto esaurito. Simmons: "Ancora una volta, ci guardammo e dicemmo: E ora che facciamo?". La risposta fu semplice: togliersi il trucco.

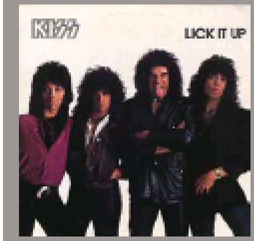
Sia Paul Stanley che Gene Simmons difendono CREATURES OF THE NIGHT. E a ragione. "CREATURES fu una riaffermazione di noi stessi. Cercammo di rimetterci in carreggiata dopo aver perso la strada", dice Stanley. "LICK IT UP fu il passo successivo". LICK IT UP replicò lo schema metal del suo predecessore e vi aggiunse lampi molto anni 80: Exciter (con un assolo di chitarra opera di Rick Derringer) dimostrò che i problemi degli ultimi anni non li avevano rammolliti, mentre la title-track era un classico AOR. "LICK IT UP fu un ottimo disco, anche se sotto molti punti di vista per me CREATURES era migliore", commenta Stanley. "Ero convinto che quella di togliersi le maschere fosse una buona idea, perché i fan ascoltavano i dischi con i loro occhi, e non volevano vedere il cerone. Le maschere distraevano dalla musica". E così, a metà del 1983 i Kiss presero la decisione di mostrarsi col proprio volto. Stanley avrebbe voluto farlo già per CREATURES OF THE NIGHT, ma Simmons non ne aveva voluto sapere. "Come gruppo seguiamo una regola: se uno non vuole fare una cosa, allora non la facciamo", dice Stanley. "In questo caso per lui era troppo, e così non lo facemmo". "Dissi: 'Cosa? Ma è un sacrilegio!'. Voi siete pazzi! Non funzionerà", rivela il bassista oggi. "Il più

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

deciso era Paul. Bisogna dire che il Paul che va sul palco è molto più vicino al Paul fuori scena, molto più di quanto non lo sia io. Per me è come una catarsi. Lascio liberi i miei demoni interiori".

L'argomento fu riproposto quando il gruppo registrò LICK IT UP. Simmons rimaneva scettico e lo fu fino all'ultimo minuto. "Avevamo registrato LICK IT UP con una nuova formazione, e il materiale era quello che era", dice il bassista. "Ci vedemmo col fotografo e facemmo le foto. Dissi: 'Bene, siamo uguali a tutti gli altri gruppi'. Una delle foto mostrava me con la lingua di fuori – dovevamo pur evidenziare un qualche legame con i Kiss di prima, altrimenti rischiavamo di essere uguali ai Cinderella o ai Britny Fox. E alla fine mi rassegnai e dissi: "Ok, proviamo"". Il gruppo era arrivato ad apprezzare il valore di MTV, e decise di svelarsi al pubblico usando questo nuovo e incredibilmente potente canale musicale. Alle 11 di sera di domenica 18 settembre 1983 i quattro Kiss finalmente fecero la loro prima apparizione ufficiale senza trucco, anche se il giorno e l'orario della 'rivelazione' erano un chiaro segno del fatto che avevano alle spalle ben due flop. "Per me fu quasi una delusione", dice Stanley. "Non era il gruppo originale. Mancava l'alone quasi mistico che c'era attorno ai primi Kiss. Una volta che questo era svanito, rimaneva solo un bel servizio televisivo. E per me, non aveva lo stesso impatto". Comunque, la collaborazione tra Kiss e MTV aveva i suoi vantaggi. Il gruppo, ora senza maschere, aveva realizzato un video per Lick It Up – e fu il primo trasmesso dal canale. Se il disvelamento dei Kiss non aveva toccato più di tanto Stanley, le cose furono ben diverse quando il gruppo si ritrovò sul palco senza trucco per la prima volta. "Il primo concerto che facemmo senza indossare costumi fu strano", ricorda Stanley. "Ricordo di essermi guardato in giro e aver pensato: 'Ma che cavolo ci facciamo davanti al pubblico vestiti così?". Ma per i Kiss c'erano problemi ben più seri dell'andare in scena senza costumi e trucco. Personalità difficile fin da subito, Vinnie Vincent era sempre più scontento del gruppo. E la cosa iniziava a notarsi. Nel corso di un concerto al Forum di LA, allungò intenzionalmente il suo assolo, mentre Stanley friggeva d'impazienza sul palco aspettando di potersi inserire. Nei camerini dopo lo show i due per poco non vennero alle mani. Per il Wizard la fine era vicina. "Non riuscivo a esprimere il mio pieno potenziale", dirà Vincent nel 1985 dopo il suo inevitabile allontanamento dal gruppo. "Non riuscivo a essere chi sono in realtà. Volevo fare delle cose che avrebbero reso il gruppo più eccitante, più interessante. LICK IT UP probabilmente mostra solo il 25% di quello che sono capace di fare". Ironicamente, però, questo travaglio portò i suoi frutti. Il taglio più melodic rock di LICK IT UP gli permise di diventare il primo disco dei Kiss a vendere 500.000 copie negli USA dai tempi di UNMASKED. "Quando CREATURES OF THE NIGHT fallì, arrivò LICK IT UP e funzionò", confessa Simmons. "Diventò un disco di successo, e le sale si riempirono. Senza il trucco". I Kiss erano di nuovo in pista. O almeno, alcuni di loro. Se nella prima metà degli anni 80 il tema era i Kiss contro il mondo intero, ➜

Crossdress, passione mia! I Kiss potevano anche aver dismesso il cerone, ma questo non significava che Paul Stanley e gli altri non potessero aggiungere un tocco molto glamour al tour di LICK IT UP. "Sembravo un giocatore della NFL in tutù", ricorderà in seguito Simmons.



1983

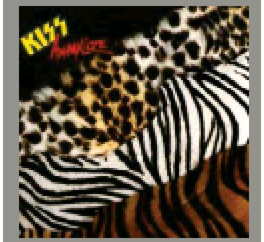
LICK IT UP
Casablanca

Ossia: quello in cui si tolgono le maschere. La matricola Vinnie Vincent gli dà nuova energia e Paul Stanley è insuperabile negli acuti lancinanti nel brano che dà il nome al disco.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Chicago Rock City: il tour di LICK IT UP raggiunge l'UCI Pavillion il 15 settembre 1984, e Gene e Paul fiancheggiano Vinnie Vincent, pronti a bloccare un altro dei suoi esagerati assoli.

la seconda metà avrebbe visto i Kiss contro i Kiss. Quando iniziarono a lavorare su ANIMALIZE del 1984, i tempi stavano cambiando. Anche se la visione del mondo dei Kiss aveva iniziato ad accordarsi con quella dei programmatori di MTV, PYROMANIA dei Def Leppard con la produzione di Mutt Lange aveva alzato il livello e indicato come poteva – e doveva – suonare un disco rock. Altrove, una nuova generazione di gruppi stavano mordicchiando i garretti dei Kiss, e tra loro spiccava una band dai capelli cotonatissimi, Bon Jovi. "Iniziammo a lavorare su ANIMALIZE, ma ci furono dei problemi", ammette Simmons. "E Vinnie Vincent era uno dei problemi. Doveva andarsene. E poi, la musica stava cambiando. Il pop inglese arrivò con le batterie elettroniche, fu il decennio dei Duran Duran, dei Thompson Twins e quelle cose lì. Il rock stesso stava cambiando. I gruppi più popolari erano quelli con i capelli da fighetta. L'idea era che dovevi essere più carino della tua ragazza". Almeno, i Kiss avevano un nuovo chitarrista per stare al passo con i tempi: Mark St John – nato come Mark Norton – era un aspirante guitar hero californiano che il gruppo scelse dopo una serie di audizioni. Per stare al passo con i tempi, aveva uno stile molto sgargiante, più in linea con Yngwie Malmsteen che con Ace Frehley. "Io vengo dalla vecchia scuola", dice Stanley, "e gli anni 80 erano pieni di tizi che facevano cose strane, fraseggi classicheggianti, giocavano con la barra del tremolo, e per quel che mi riguarda quelle non erano più nemmeno chitarre. Ma ormai era una cosa che dovevi tenere presente in un gruppo. Il vero problema era un altro. Avevamo trovato un nuovo chitarrista. Però il bassista era disperso". A distanza di oltre 30 anni, Gene Simmons ammette senza problemi che a metà anni 80 non pensava più solo ai Kiss. "Iniziai a ricevere offerte dal cinema", dice scrollando le spalle. "E non sono il tipo di persona che si contenta di fare solo una cosa". La carriera da attore di Simmons fu curiosa – e fallimentare. Nel 1984 impersonò uno scienziato malvagio opposto a Tom Selleck nel film sci-fi Runaway. Lo stesso anno apparve in un episodio di Miami Vice nei panni di un pappone (molto elegante, va detto). Negli anni successivi, fu un dj radio nel film horror pseudo splatter Trick or Treat e poi si calò nei panni di Velvet Von Ragnar, un travestito super-criminale, nel thriller Never Too Young to Die, distribuito direttamente in Vhs e talmente trash da essere semplicemente imperdibile. Era rimasto solo Stanley a governare la nave dei Kiss, e si mise impavidamente al timone. Con Simmons assente, il cantante assunse il ruolo di produttore. Qualsiasi problema potesse avere con Simmons, però, impallidiva davanti a quelli che aveva con Mark St John. "Mark era un tipo strano. Per spiegarmi: lo mandavo a casa a mettere assieme un assolo. Lui tornava il giorno dopo e lo eseguiva", spiega Stanley. "Se gli dicevo: 'Risuonalo', ne faceva uno totalmente diverso. Alla fine mi sono ritrovato costretto a canticchiarglieli o a volte addirittura costringerlo a imitarmi dopo averglieli suonati davanti. Gli dicevo: 'Vai a casa e ascolta Paul Kossoff'. E la sua risposta era: 'Ma io posso suonare più veloce di lui'. E io: 'Il problema è proprio questo'. E a quel punto, lui mi fissava come se parlassi cinese". St John aveva un punto di vista differente: "Non capisco perché avessero affittato uno studio, se poi non ci stavano mai. Gene faceva un film in Canada, Paul quella settimana era alle Bermuda con la cantante disco Lisa Hartman, ed Eric se ne stava in Florida a scoprare qualche ragazza. E io invece ero in studio a registrare – io e un paio di tecnici del suono". È una prova dell'ostinazione di Stanley e della sua dedizione alla causa non



1984

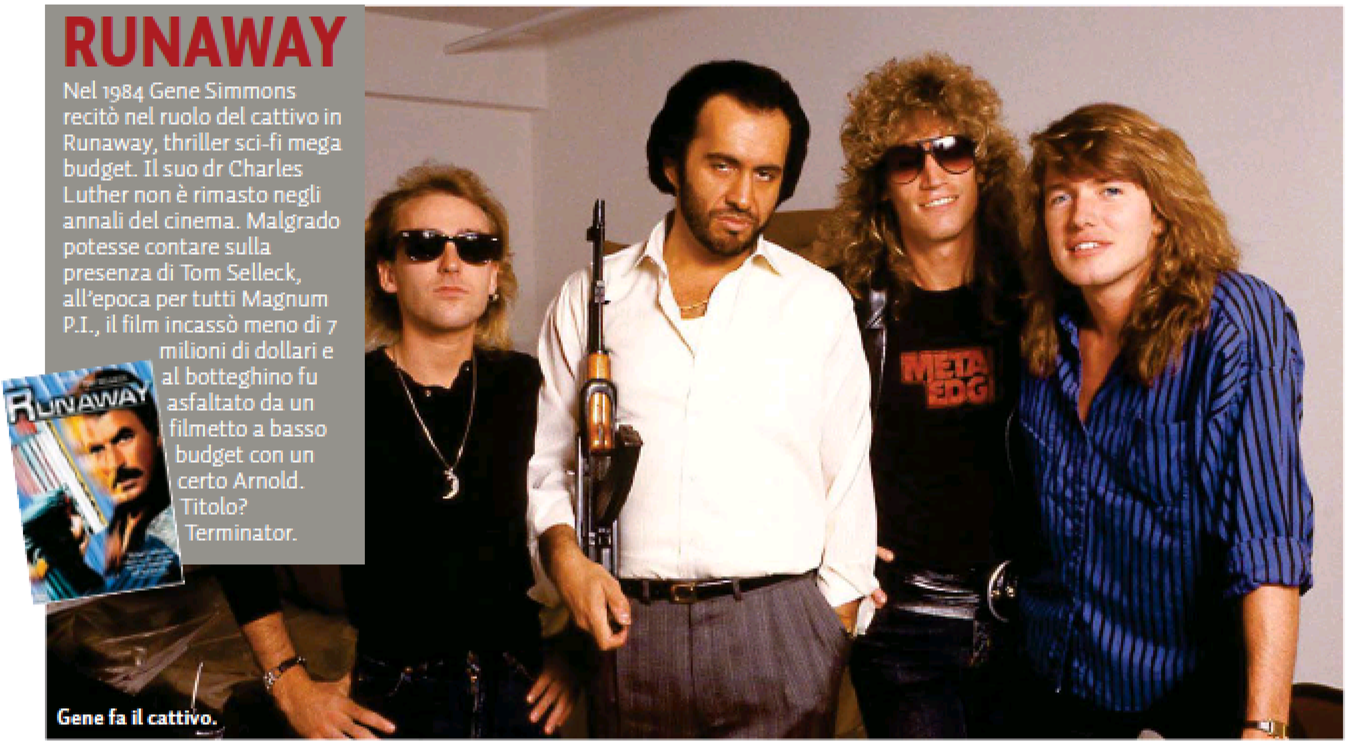
ANIMALIZE
Vertigo, 1984

Vincent saluta e arriva Mark St John per un disco che riporta i Kiss alla guida del branco. Gli istant classic Heaven's On Fire e Thrills In The Night mostrarono che potevano sciorinare rock melodico tanto quanto i gruppi che gli dovevano l'esistenza.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

RUNAWAY

Nel 1984 Gene Simmons recitò nel ruolo del cattivo in Runaway, thriller sci-fi mega budget. Il suo dr Charles Luther non è rimasto negli annali del cinema. Malgrado potesse contare sulla presenza di Tom Selleck, all'epoca per tutti Magnum P.I., il film incassò meno di 7 milioni di dollari e al botteghino fu asfaltato da un filmetto a basso budget con un certo Arnold. Titolo? Terminator.



Gene fa il cattivo.

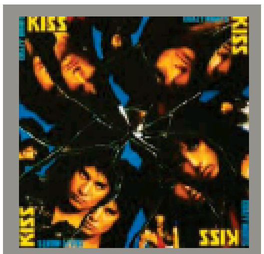
solo il fatto che ANIMALIZE sia stato realizzato senza che il cantante strangolasse almeno due dei suoi colleghi, ma anche che alla fine fosse un disco valido. Pur essendo uno dei titoli più sottovalutati del catalogo dei Kiss, presenta 35 minuti e 42 secondi di impeccabile AOR anni 80. Nei suoi momenti migliori – Heaven's On Fire e Thrills In The Night, scritta assieme a Jean Beauvoir – regge il confronto con i loro classici anni 70, e pose i Kiss alla testa delle schiere del rock melodico di quegli anni. Da parte sua, Gene Simmons fu più che lieto di cedere il controllo in studio al compagno di avventure. "Be', chi altro poteva farlo?", ammette oggi il bassista. "Io detesto lo studio. La trovo una mosceria. Alcuni gruppi lo adorano. Ma ci sono cose che accadono sul palco che non puoi replicare altrove. Io sono una divinità, e ho bisogno di essere adorato come tale". Paul Stanley è meno pittoresco: "Realizzare quel disco fondamentalmente significò far sì che le persone facessero ciò che mi serviva", dice. "Ad esempio suonare le cose che io non potevo suonare". Una vittima dell'incruento colpo di stato di Stanley fu lo sfortunato Mark St John. "Su ANIMALIZE ci sono due brani in cui non ho suonato: Lonely Is The Hunter e Murder In High Heels", disse St John a Ken Sharp, il biografo dei Kiss. "Mi era venuta l'artrite. Mi si erano gonfiate le nocche della mano sinistra e anche il ginocchio sinistro e il tendine di Achille. Camminavo usando un bastone". In seguito, St John avrebbe attribuito la causa della malattia allo stress per la situazione, ma di fatto c'era un problema immediato da affrontare: il gruppo stava per partire in UK con il tour di ANIMALIZE, e lui non era in grado di suonare dal vivo. A questo punto, entrò in gioco Bruce Kulick. Tra tutte le persone passate nella tribù Kiss, il modo in cui Bruce Kulick fu reclutato è il più insolito. Fratello minore di Bob Kulick, che aveva lavorato come turnista alla chitarra per i Kiss, Bruce conobbe Paul Stanley grazie al fratello alla fine degli anni 70: "Bruce mi diceva: 'Salta in macchina, andiamo a divertirci con Paul'", rivela il chitarrista. "Bazzicavamo un pub che era di moda a New York, il Privates, andavamo al cinema, cose del genere". Quando St John iniziò ad avere problemi di salute durante le registrazioni di ANIMALIZE, il nome di Kulick saltò fuori. "Di solito queste cose le faceva mio fratello, per cui quando ricevetti la telefonata rimasi di sasso: 'Wow. Hanno chiamato il fratello minore. Fico'", rivela Kulick. Il chitarrista avrebbe suonato nei due brani di ANIMALIZE che St John non era riuscito a completare. "Ero gasatissimo. Lavorare con Paul era facile. Mi piaceva l'atmosfera e poi mi disse una cosa che somigliò a un presagio: 'Non tagliarti i capelli'. Pensai: 'Ma perché me lo dice? Deve avere qualcosa in mente'". Alla fine di agosto, i suoi sospetti trovarono conferma: Kulick ricevette una telefonata in cui gli chiedevano se poteva volare in UK per dare una mano a Mark St John. "Capii che non volevano cacciare Mark su due piedi", rivela Kulick. "Non so se fosse una cosa contrattuale, ma sicuramente volevano fare le cose con calma, anche perché avevano pompato moltissimo sul fatto che lui fosse il nuovo chitarrista". Il primo concerto di Kulick come membro temporaneo dei Kiss fu a Brighton, il 30 settembre 1984. Ricorda di essere stato così nervoso che le ginocchia gli tremavano: "Fu lì che mi guadagnai il nomignolo di Spruce Goose [Spruce Goose era il nomignolo dell'aereo più grande mai costruito, che non riuscì mai a decollare per il peso. Una possibile versione italiana potrebbe essere "Ciocco di legno!", ndr]", dice Kulick, "perché avevo paura a muovermi. Di botto era come se questi tipi avessero le formiche nelle mutande. Non provammo nemmeno. E le parti di chitarra erano complicate – certi punti di ANIMALIZE non sono esattamente due ➜

1985
ASYLUM
Vertigo

Mark St John saluta ed entra Bruce Kulick, più o meno con gli stessi risultati. ASYLUM segue la scia dei predecessori, anche se Tears Are Falling rimane una delle gemme AOR del loro catalogo anni 80.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

accordi tirati via". Quando due settimane dopo tornarono negli USA, Kulick fu tenuto per il tour, anche se stavolta St John accompagnò il gruppo. L'idea era di dargli spazio nel gruppo con brevi apparizioni come 'ospite', per arrivare a fargli fare un concerto completo verso la fine del tour. "Fu una situazione strana, ma non fui scorretto", dice Kulick. "Anzi, ogni tanto nel backstage jammavamo assieme. Sapevo di avere un grosso vantaggio andando in tour con loro. Ma la verità è che loro sapevano che io avevo quello che gli serviva, e io sapevo come darglielo". L'autostima di Kulick pagò. Artrite o no, arrivati alla fine del tour Mark St John si era fatto fuori da solo". Entro pochi mesi, Kulick si rintanò assieme al resto dei Kiss nello studio più alla moda di New York, l'Electric Ladyland, per il suo primo disco dei Kiss, ASYLUM. Fu un autentico battesimo del fuoco, anche per il fatto di poter assistere in prima persona al rapporto lavorativo odio-amore tra Stanley e Simmons: "Erano sempre in competizione", ricorda Kulick. "Lo so che non sembra una cosa sana, ma lo era. La prima fase prevedeva che ognuno lavorasse per conto suo, e poi assieme. Gene è uno che si ammazza di lavoro. Era capace di stare nei Kiss e portare avanti una carriera da attore? Sì. Paul invece non la vedeva così, ma la cosa diede a Paul la spinta per dire: 'Allora il disco lo produco io. Dirigo io la baracca'. Arrivato a bordo Bruce Kulick, Eric Carr non era più 'quello nuovo'. Dopo cinque anni, il lustro di essere il batterista dei Kiss iniziava a svanire. "Quando mi unii al gruppo, diciamo che Eric non provava la mia stessa eccitazione", dice Kulick. "Era sempre più demotivato. Si lamentava parecchio e la mia reazione era: 'La pianti? Non ti rendi conto di quanto sei fortunato?'. Come Vinnie Vincent, Carr era sempre più insoddisfatto. Ma la frustrazione del batterista si esprimeva in modo meno litigioso rispetto a quella dell'ex chitarrista. "Eric era un tipo simpatico, ma a volte combinava guai", riflette Kulick. "Durante il tour di ANIMALIZE in UK successe una cosa buffa. Eric aveva fatto amicizia con un giornalista del «NME», o di una di quelle riviste. E in meno che non si dica ecco delle foto a tutta pagina sue, nella vasca da bagno, mentre beve champagne. Non gliela fecero passare liscia. Il giorno dopo all'aeroporto Gene e Paul gli dissero: 'Ma che cazzo avevi in testa?'. E lui ci rimase male. Io stavo attentissimo a non finire così. Se me la spassavo con una ragazza, non dovevano esserci macchine fotografiche intorno". Con la pubblicazione di Tears Are Falling da ASYLUM, i Kiss confermarono il loro status di beniamini dell'MTV rock. Il singolo era un esempio perfetto di Eighties soft rock, anni luce lontano dall'aggressività sboccata anni 70 di 100,000 Years e simili. Malgrado il successo di ANIMALIZE e ASYLUM, nel 1987 i Kiss si ritrovarono a rincorrere gruppi che avevano tratto ispirazione proprio da loro. I Bon Jovi, che avevano fatto da supporto ai Kiss in UK per il tour di ANIMALIZE, avevano venduto svariati milioni di copie con SLIPPERY WHEN WET. I Poison e i



1987

CRAZY NIGHT
Vertigo

Il produttore Ron Nevison smussa ogni spigolo residuo e rende i Kiss levigati e popparoli. Le armonie vocali di Crazy Crazy Nights e il synth di Turn Up The Night sono esempi perfetti di AOR da arene.

> **«Io sono una divinità, e ho bisogno di essere adorato come tale»**
> **Gene Simmons**

La formazione di ANIMALIZE, con la fugace apparizione del nuovo chitarrista Mark St John, all'estrema destra.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Cinderella non erano molto lontani. . Quando entrarono in studio per il loro 14esimo disco, due platini consecutivi gli avevano dato una nuova fiducia. O almeno, l'avevano data a Paul Stanley. "Gene può dire quello che vuole sul fatto che negli anni 80 era disilluso", chiarisce Stanley. "Ma il problema era lui. Quando se ne andava per seguire altri progetti, magari cercare di diventare una star della tv, o lavorare con altri gruppi – e avrebbe fatto meglio a farsi una bella dormita, visto il livello di alcuni dei gruppi con cui ha perso tempo – metteva a rischio tutto quello che aveva realizzato".
Dopo due dischi che avevano retto solo grazie a Stanley (anche se la produzione era a nome Stanley-Simmons), il cantante chiamò Ron Nevison, l'uomo che aveva firmato il patinatissimo THE ULTIMATE SIN di Ozzy Osbourne e il disco omonimo del 1986 che aveva salvato la carriera degli Hearts, nonché il successore BAD ANIMALS, anch'esso multiplatino. Nevison era l'uomo perfetto per il rock anni 80. "Paul era affascinato da Nevison", dice Kulick. "Divenne suo amico, uscivano. Paul aveva nove brani già pronti per il disco. Gene invece non si prendeva con Nevison, probabilmente temendo che con lui il disco potesse risultare troppo pop".

Ma le obiezioni del bassista a quel punto erano quasi irrilevanti. "Quando arrivava in studio era stremato, e il materiale che portava faceva schifo", dice Stanley. "Fu una cosa graduale, ma durante la lavorazione di CRAZY NIGHT divenne chiaro che io non ero affatto contento di reggere da solo tutto il peso della baracca. Dissi: 'Così non va. O ho un partner, o non ce l'ho. Non ho bisogno di gente che mi dica quanto sono bravo. Ho bisogno di aiuto". Quando uscì, CRAZY NIGHT fu trattato con sufficienza, ma oggi il suo approccio sfacciatamente commerciale è ancora valido. Le armonie vocali del gruppo nel classico MTV Crazy Crazy Nights e i monumentali synth AOR di Turn On The Night si avvicinano alla perfezione pop-rock, mentre Reason To Live è la ballad migliore che i Foreigner non hanno mai scritto (anche se vista la sua somiglianza con I Want To Know What Love Is, Mick Jones avrebbe qualcosa da dire). Oggi Stanley ripensa a questo disco con sentimenti ambivalenti: è orgoglioso di parte della musica contenuta, ma

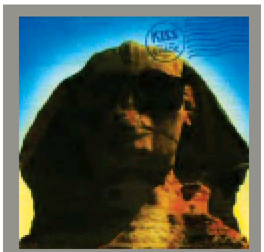
Un carro armato per amico.
Paul Stanley accende la miccia
per un'inquietante versione di Love Gun.

le circostanze in cui è stato realizzato lo rabbuiano ancora. "È sicuramente ammirevole restare a bordo di una nave che imbarca acqua e cercare di restare a galla, ma non è quello che preferisco", dice Stanley. "Ciò che mancò fu l'aiuto del mio collega. I brani che portò erano penosi, ma il punto centrale è che lui fu totalmente assente. Sentivo di portare avanti i Kiss da solo? Certo. Non è un segreto. Era tutto nelle mie mani". Le cose non migliorarono con HOT IN THE SHADE. Anche se Gene aveva accettato le critiche di Paul, la registrazione non andò liscia – e la decisione di coprodurlo assieme non aiutò. "Credo volessero tornare al rock'n'roll puro e semplice", dice Bruce Kulick. "Per cui il lavoro partì con dei demo, e poi iniziammo a sovraincidere. Capivo il perché di questa scelta, ma non la condividevo. Eravamo tornati a Gene e Paul come produttori, e questo significava che dovevano arrivare a dei compromessi. E questa è una delle debolezze quando loro due fanno i produttori". "HOT IN THE SHADE risultò molto frammentario", dice Stanley. "Eravamo una nave senza capitano". Al punto che il cantante alla fine del 1989 decise di intraprendere un tour da solista. Dopo le glorie pop rock di CRAZY NIGHTS, HOT IN THE SHADE sembrò un passo indietro, anche se brani come Prisoner Of Love e Hide Your Heart (scritta da Desmond Child/Holly Knight) erano perfetti per le arene e la power ballad Forever regalò al gruppo l'hit maggiore negli USA da anni e anni. Nota curiosa: nel brano il basso era suonato da Bruce Kulick e non da Gene Simmons. Ma comunque, malgrado problemi e inciampi, ormai s'intravedeva la luce alla fine del tunnel. "Quando andammo in tour rinascemmo", afferma Stanley. "Eseguimmo brani da ogni periodo della nostra carriera". I Kiss uscirono dagli anni 80 in una condizione molto migliore di come ne erano entrati, con una formazione stabile e una curva delle vendite che puntava di nuovo verso l'alto.

1988

SMASHES, TRASHES & HITS
Vertigo

Un anno se ne va, ed ecco un'altra compilation arraffa-soldi. Stavolta con due inediti di Paul Stanely, (You Make Me) Rock Hard e la deliziosamente camp Let's Put The X In Sex. La copertina, una grafica molto 'copia e incolla', è semplicemente atroce…

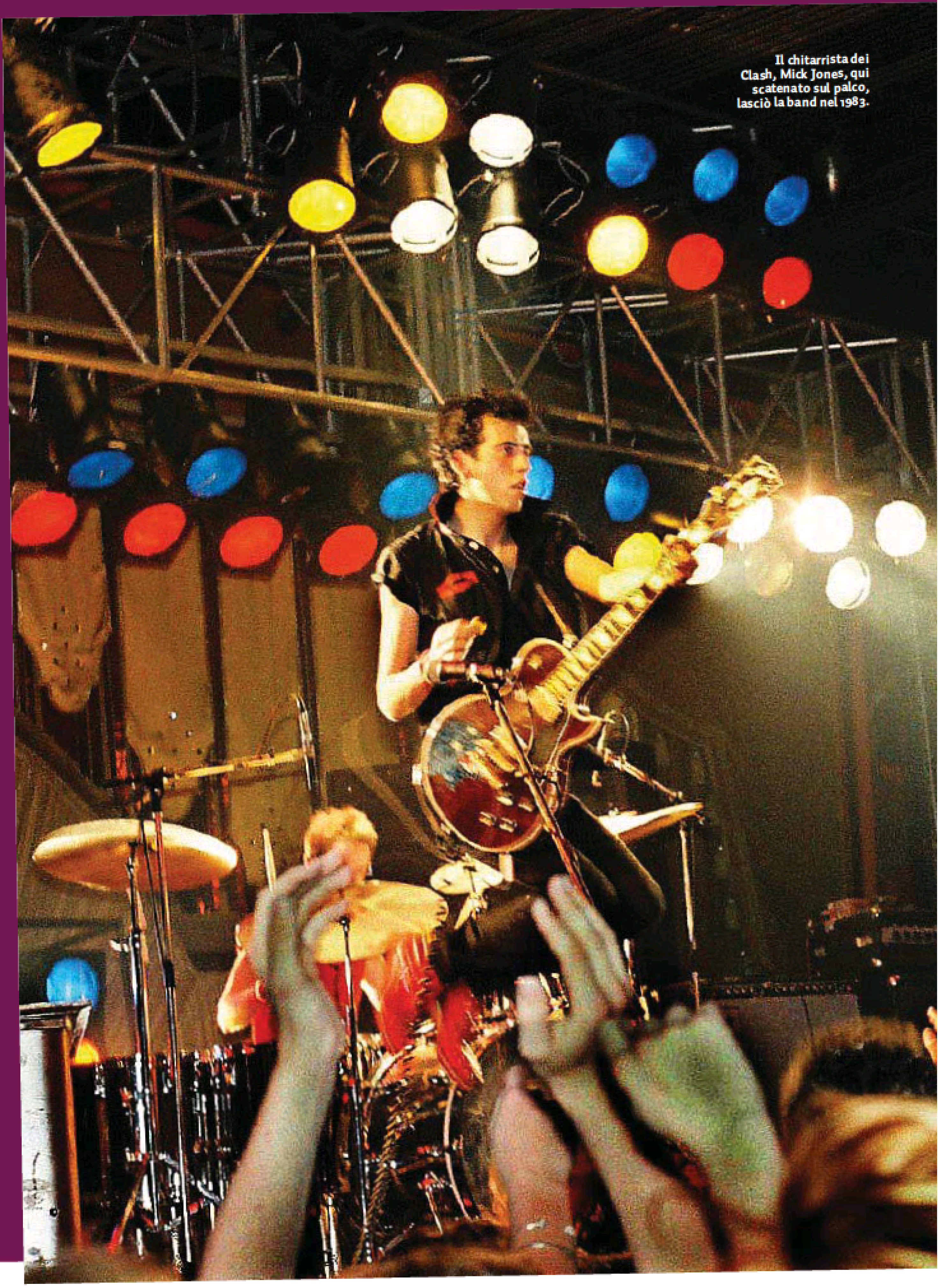


1989

HOT IN THE SHADE
Vertigo

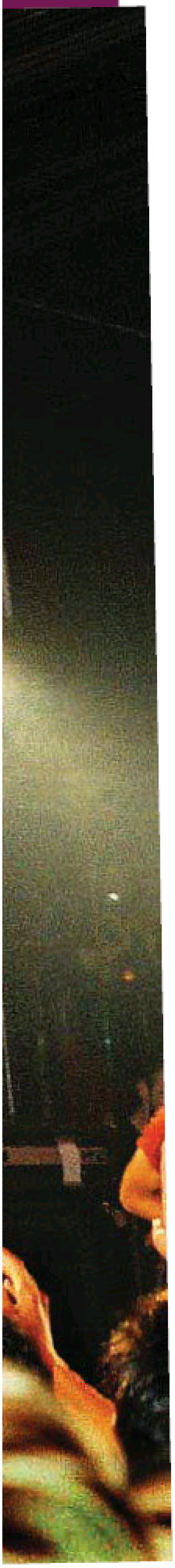
L'ultimo disco degli anni 80 fu leggermente più dispersivo dei precedenti, anche se le collaborazioni di tutto rispetto con Desmond Child e Holly Knight (per la delicata power ballad Hide Your Heart) e Michael Bolton (Forever) evitarono che l'operazione si limitasse a ripetere uno stanco cliché.
Degna chiusura di un decennio tumultuoso.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



Il chitarrista dei Clash, Mick Jones, qui scatenato sul palco, lasciò la band nel 1983.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



Il Making of LONDON CALLING

A fine 1979 i Sex Pistols erano un ricordo lontano e i fan del punk puntavano sui Clash per avere un po' di sana rabbia iconoclasta. Ma la band di Strummer, Jones, Simonon ed Headon aveva una gran voglia di andare oltre il punk, così abbracciarono rockabilly, reggae, soul, R'n'B. E per dare al tutto la giusta veste chiamarono un produttore completamente pazzo. Risultato? London Calling, il loro disco più amato, che aprì gli anni '80

Testo: **Maurizio Maus Principato**

Venerdì 14 dicembre 1979 i negozi inglesi di dischi esposero "London Calling", il terzo album dei Clash. La foto in bianco e nero che campeggiava in copertina, scattata da Pennie Smith al Palladium di New York City il 21 settembre di quell'anno, mostrava il bassista Paul Simonon nell'atto di frantumare il proprio strumento musicale sulle tavole del palco. La grafica di copertina, curata dal cartoonist e illustratore Ray Lowry, riprendeva la disposizione e i colori dei testi del primo album di Elvis Presley. "London Calling" era un disco doppio venduto al prezzo di un LP singolo e conteneva diciannove canzoni, suonate da Simonon, John Graham Mellor, alias Joe Strummer (voce, chitarra ritmica e pianoforte, morto di infarto a causa di una malformazione congenita al cuore il 22 dicembre 2002), Michael Geoffrey "Mick" Jones (chitarra, voce e pianoforte) e Nicholas Bowen "Topper" Headon (batteria), con contributi di Mickey Gallagher (organo) e The Irish Horns (ottoni). A quel punto della loro carriera, i Clash godevano di un buona reputazione, sia in Europa sia negli Stati Uniti, e avevano dimostrato che gli argomenti delle loro canzoni non si limitavano a esacerbare l'estetica nichilista del punk, ma affrontavano con cognizione di causa molti temi di rilievo socio-politico (terrorismo, sopruso, corruzione, guerra, tossicodipendenza, disoccupazione, emarginazione) e tenevano conto di ciò che accadeva nel mondo, soprattutto in Inghilterra. L'uscita di scena del governo laburista di James Callaghan e l'insediamento della signora Margaret Tahtcher, punta di diamante della frangia più estrema del Partito Conservatore, fu fortemente avversato dai Clash. Nel giorno delle elezioni pubblicarono l'EP "The Cost Of Living". Joe Strummer voleva che in copertina apparisse una foto della Thatcher sovrapposta a una svastica ma Mick Jones si impose: «Niente foto di politicanti sulle copertine dei nostri dischi».

Venduti

Con "London Calling" la band londinese approfondiva e ampliava i temi socio-politici che la contraddistinguevano, prendeva definitivamente le distanze dal suono punk e si spingeva in nuovi territori, avvicinandosi a reggae, soul e al rockabilly. «Dall'inizio del 1979 avevamo fatto tre

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

LA PLAYLIST ESSENZIALE

1979 - "London Calling"

Il capolavoro dei Clash: un contenitore di energia, di intelligenza musicale e di acume politico. Diciannove canzoni che guidano in un viaggio attraverso la cultura del Novecento.

- White Riot
- Tommy Gun
- The Magnificent Seven
- Should I Stay Or Should I Go
- English Civil War

brevi tour negli Stati Uniti e qualcuno pensò che fu l'esperienza americana a cambiare il nostro stile» dirà Mick Jones, «Non è così. Sicuramente i viaggi negli States, tra il 1978 e il 1979, ebbero una loro incidenza ma furono i testi che scrivevamo a offrirci lo stimolo per iniziare a fare tipi diversi di musica». Nessuno tra i fan o tra i critici si sentì tradito per il cambio stilistico della band. Come disse Steve "Roadent" Conolly, roadie e amico del gruppo (vedi box), «I Clash e Joe Strummer sono stati accusati di assumere nuove identità a piacimento. Sì, è vero e allora? È normale che accada in un processo di crescita. La maggior parte della gente passa la vita a non capire un accidente di ciò che succede e poi, a un certo punto, muore. Penso che cambiare sia la cosa più onesta da fare». In precedenza la band era stata oggetto di considerazioni positive e negative, in alcuni casi provenienti dalla stessa persona. Il giornalista Mark Perry un paio di anni prima aveva incensato il primo album dei Clash sulle pagine di Sniffin' Glue, dicendo: «È la cosa più importante che sia mai stata pubblicata. Ascoltare "The Clash" è come vedere la propria vita in un film». Lo stesso Perry, in un altro articolo aveva scritto: «Il punk è morto il giorno che i Clash hanno firmato un contratto con la CBS». Mick Jones, dopo averlo saputo, disse a Perry che doveva smetterla di dire certe «stronzate» altrimenti gli avrebbe fatto delle scarpe di cemento e lo avrebbe buttato nel Tamigi. Negli anni Settanta la stampa aveva una certa influenza e poteva condizionare pesantemente le scelte dei lettori. Capitava così che qualche giornalista ammalato di protagonismo perdesse di vista il senso del proprio lavoro. Jon Savage, una delle firme di Sounds, per esempio, fu molto critico nei confronti dei Clash, arrivando quasi all'offesa personale. Savage aveva spesso un atteggiamento scontroso e irriverente. Si diede una calmata grazie al comportamento persuasivo di Jean-Jacques Burnel, il bassista degli Stranglers che, arrabbiato per una arrogante e distruttiva recensione di "No More Heroes", lo cercò in giro per Londra. Dopo tre settimane lo trovò in un locale, il Red Cow, gli gettò un drink in faccia e lo prese a calci nella schiena. «L'ira di Jean-Jacques è ampiamente condivisibile» disse Hugh Cornwell, frontman degli Stranglers. Erano i giorni del punk.

CBS

Il punk nasceva come fenomeno musicale indipendente e iconoclasta. I musicisti punk della prima ondata tenevano a distanza le major e chi controllava il mercato: nessun compromesso. Sin dai loro esordi, i Clash si posero un duplice, ambizioso obiettivo: mantenere un'integrità artistica e far arrivare le loro canzoni al maggior numero possibile di persone. Bernard "Bernie" Rhodes, il manager che seguì il gruppo nella primissima fase della carriera, già nel 1976 prese contatti con alcune label. Dopo un flirt con Polydor strappò l'accordo a CBS. Per qualche anno l'etichetta ebbe un'incidenza marginale e non inibì il potenziale della band. Paul Simonon: «Non c'era alcun rapporto diretto con la CBS. I Clash avevano il controllo totale sul loro lavoro, sulle canzoni, sulle copertine degli album». Mick Jones: «Il giorno in cui stipulammo l'accordo entrammo nel palazzo della CBS e, prima ancora di capire dove eravamo finiti, ci trovammo di nuovo in

GUY FA UN OCCHIO NERO A JOE

Gli effetti collaterali del film-concerto "The Song Remains The Same"

Guy Stevens raggiunse la fama producendo, nel 1967, "A Whiter Shades Of Pale" dei Procol Harum. Lavorò con successo anche per Mott The Hoople, Free, Traffic. Negli anni Settanta visse alterne fortune, divenne alcolizzato e tossicodipendente, passò anche un periodo in carcere. I Clash pensarono che solo un produttore con la sua competenza e con la sua sensibilità avrebbe potuto occuparsi di "London Calling", così presero un appuntamento e andarono a trovarlo nel suo appartamento, che si trovava sopra un concessionario di Rolls Royce, nei pressi della stazione Swiss Cottage/Jubilee Line della metropolitana londinese. Sporcizia e disordine regnavano nelle stanze, piene di dischi gettati alla rinfusa e con bottiglie di super-alcolici stipate ovunque (perfino di fianco alla tazza del cesso). Stevens era mezzo ubriaco e si comportava in modo strano. Quando la band arrivò aveva appena finito di ascoltare il live "The Song Remains The Same" dei Led Zeppelin dopo essere stato al cinema per vedere il relativo film-concerto. Era disgustato e inquietato dalle scene 'fantasy', disse cose orribili sul film e lanciò il vinile il più lontano possibile. Sulla traiettoria compiuta dai dischi c'era il povero Joe Strummer che venne colpito in un occhio. «C'era una sorta di... affinità tra Guy e noi. Eravamo tutti degli outsider» ricorda Mick Jones, «Quel giorno Guy sembrava schizofrenico. Passava da momenti in cui era cordiale e squisito a momenti in cui gli veniva lo sguardo allucinato perché ripensava alle scene del film degli Zep. Così prese l'album e lo scagliò con rabbia, come per liberarsene. Il disco colpì Joe con una tale forza da buttarlo a terra. Allora Guy andò verso di lui ma, anziché aiutarlo, si agitava inutilmente dicendo che era enormemente dispiaciuto. Joe rantolava al suolo con le mani sul viso mentre l'occhio diventava sempre più gonfio. Io pensai: "Molto bene, questa è la prima riunione di pre-produzione"».

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

"London calling/now don't look to us/Phoney Beatlemania has bitten the dust" (Londra brucia/ non guardate noi/la sciocca Beatlemania è morta) London Calling.

strada. Niente foto, niente strette di mano, niente di niente. Non ricordo neppure di aver firmato qualcosa. Così, una volta usciti da quegli uffici, festeggiammo andando tutti insieme al cinema». Gli entusiasmi iniziali si spensero quando i membri del gruppo si accorsero che il contratto, come capita spesso, non era esattamente 'vantaggioso'. Joe Strummer: «Il nostro contratto valeva centomila sterline. All'epoca mi sembrava una fortuna. "Centomila sterline per cinque dischi?!? È una follia" dicevo tra me e me, sfregandomi le mani. Qualche tempo dopo, rileggendo le righe scritte in piccolo, mi accorsi che il contratto era per dieci, e non cinque, dischi. Una bella differenza! Come tutte le storie d'amore, anche quella con CBS si rivelò una fregatura».

Opportunità di carriera

La storia del Clash comiciò nel maggio 1976, quando tre giovani musicisti si incontrarono per suonare all'interno di una piccola casa occupata nei pressi di Shepherds Bush Green. Il gruppo era nato per volere del chitarrista Mick Jones, che aveva chiesto all'amico Paul Simonon, che suonava il basso da pochi mesi e non aveva competenze tecniche: «Ho intenzione di formare una band. Perché non ti unisci?».
I due reclutarono poi Joe Strummer, il cantante e chitarrista ritmico dei 101'ers, un gruppo che suonava prevalentemente nei pub. «Non dovettero fare molti sforzi per convincermi, desideravo entrare in una band in cui ricominciare da zero» ricorderà in seguito Strummer, «Qualche tempo prima avevo visto un concerto dei Sex Pistols, che avevano suonato come supporter dei 101'ers alla Nashville Room, ed ero rimasto sconvolto. Nessuno era così avanti in tutto il Regno Unito: loro avevano capito qual era la strada da percorrere».
Paul Simonon: «Johnny Lydon (cantante dei Sex Pistols e noto ai più come Johnny Rotten, cioè 'marcio', ndr) sul palco era fantastico: sfotteva il pubblico, si soffiava il naso, era vestito in modo orrendo. Se ne fregava di tutto e di tutti ma, nel suo gruppo, era quello che mostrava maggior convinzione. Dopo di loro suonarono i 101'ers e Joe ci fece un'ottima impressione. Mandammo Bernie ad ascoltarlo in un successivo concerto e anche lui ne fu favorevolmente colpito, così raggiunse Joe ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

nel backstage e gli disse a bruciapelo: "Lascia la tua band ed entra in un nuovo gruppo. Ti do 48 ore di tempo per decidere". Non riuscì ad aspettare e, dopo meno di 24 ore, lo chiamò al telefono: "Allora, cos'hai deciso?". "Sono dei vostri" rispose lui».

Four Horsemen

Il trio usava una strumentazione essenziale: due chitarre, un basso, cavi e tre amplificatori. Bernie Rhodes comprò un mixer, un impianto voce e tre microfoni. Joe Strummer: «Avevamo già un microfono, che arrivava dall'English National Opera, dove avevo lavorato per un po' di tempo: non ero uno dei musicisti, pulivo i cessi.

Vidi il microfono, usato solitamente dall'uomo che dava indicazioni ai tecnici dall'impalcatura più alta del teatro. Mentre non c'era nessuno in giro salii lassù con una pinza, tagliai i fili e misi il microfono nei pantaloni. Mentre mi allontanavo incrociai il direttore della Opera House e pensai: "Oh no, mi ha beccato". Invece non mi degnò di uno sguardo».

> «Avevo visto un concerto dei Sex Pistols ed ero rimasto sconvolto. Nessuno era così avanti in tutto il Regno Unito: loro avevano capito qual era la strada da percorrere»
> **Joe Strummer**

Nel mese di agosto i tre ristrutturarono un magazzino abbandonato a Camden Town e, trovato un batterista (Terry Chimes), diedero vita alla prima incarnazione dei Clash. Ovviamente nessun locale li voleva. Al Marquee Moon, per esempio, non ci girarono intorno: «Spiacente ragazzi, niente punk qui dentro». La presenza di Chimes durò poco: stanco di essere il bersaglio di bottiglie e lattine durante gli show, decise di andarsene. Si tennero delle audizioni. Si presentarono 206 batteristi. Venne scelto Nicky "Topper" Headon (vedi box). A Chimes resta l'onore di aver suonato la batteria nel primo, omonimo album dei Clash, inciso in soli tre giorni dopo aver siglato il citato contratto con la CBS.

"No Elvis, Beatles, or the Rolling Stones In 1977"

"The Clash" fu ben accolto dal pubblico: arrivò al 12° posto della classifica inglese e catapultò il gruppo tra le punk band di primo piano. La gente apprezzava la rabbia venata di inquietudine di canzoni come "White Riot" e "London's Burning". I musicisti più attenti e sensibili vedevano nei Clash molto potenziale. Pete Townshend (chitarrista e leader dei The Who) analizzò a fondo il gruppo: «I Clash erano una eco di band precedenti, come gli Who. Riecheggiavano l'atmosfera di malcontento, frustrazione, disaffezione diffusasi nel dopoguerra e il sentimento di depressione causato dalle scellerate politiche laburiste, che avevano fatto crescere a dismisura le tasse.

Era inevitabile che dei giovani istruiti come i Clash voltassero le spalle sia alla destra sia alla sinistra, finendo per sembrare anarchici. Ma i Clash erano prima di tutto dei poeti che provavano rammarico verso le band come gli Who che non erano state abbastanza militanti».

I Clash incarnavano, insieme a molte altre punk band, un sentimento popolare che aveva bisogno di un canale per uscire allo scoperto ed essere condiviso. L'epoca dei grandi gruppi che facevano concerti faraonici era finita: bisognava ripartire dal basso, con un progetto preciso. Bernie Rhodes: «Nel 1974/75 la gente si annoiava. Avevano i Queen, i Roxy Music, i Led Zeppelin, eppure si annoiavano. Avevano bisogno che succedesse qualcosa. Non sapevano cosa, ma sentivano che bisognava cambiare».

Il rapporto con il manager Bernie Rhodes si deteriorò fino a interrompersi. Al suo posto subentrò Caroline Coon: «Inizialmente Bernie fece un grande lavoro con i Clash ma poi non riuscì a portarlo avanti, divenne incoerente e astioso. Credo soffrisse di una grave forma di stress e non faceva più nulla: non procurava concerti, non seguiva l'organizzazione generale. Misero me al suo posto ma non dovevo dirlo a nessuno. O meglio, dovevo alzare il telefono e annunciare: "Buongiorno, sono Caroline Coon e non sono la manager dei Clash"». Il secondo disco dei Clash, "Give 'Em Enough Rope" (Dagli abbastanza corda) o, come disse scherzando Mick Jones in un'intervista, "Give 'Em Enough Dope" (Dagli abbastanza droga), uscì il 10 novembre 1978 e andò meglio del precedente, scalando la classifica sino al 2° posto. A produrlo fu chiamato Sandy Pearlman (specializzato in heavy metal) che confezionò un prodotto di qualità, incisivo ed energico ma, rispetto al precedente, meno sorprendente. Il successo di pubblico fu accompagnato da critiche sferzanti. L'osservazione più frequente riguardava il suono e il cosiddetto "eccesso di produzione". Topper Headon: «Se avessimo saputo in anticipo il risultato non avremmo inciso il disco.

Ci sono troppi effetti, Pearlman li ha usati perfino per alterare il suono della batteria». Nei primi giorni del 1979 la band si preparò per la prima avventura oltreoceano, che fornì spunti, idee, nuove motivazioni e, soprattutto, mostrò al gruppo che erano apprezzati anche oltreoceano. «Siamo andati in America e ci siamo resi conto di tante cose» disse Mick Jones, «Non volevamo avere successo solo in Inghilterra, ma dappertutto. Non avevamo un progetto preciso: agivamo d'istinto affinché i Clash raggiungessero tutti».

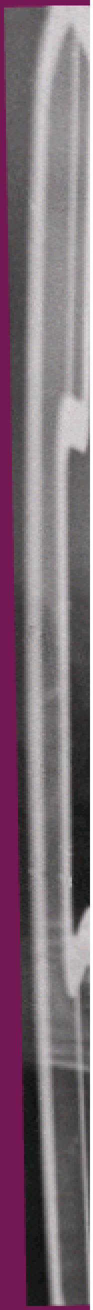
Vanilla boys

Nella primavera del 1979, i Clash mandarono il loro road manager Johnny Green in cerca di una nuova sala prove dove agire indisturbati. Lui cercò in lungo e in largo, spingendosi nella periferia ovest di Londra, all'interno del brulicante intreccio di strade denominato Pimlico. Il groviglio urbano era attraversato dall'ampia

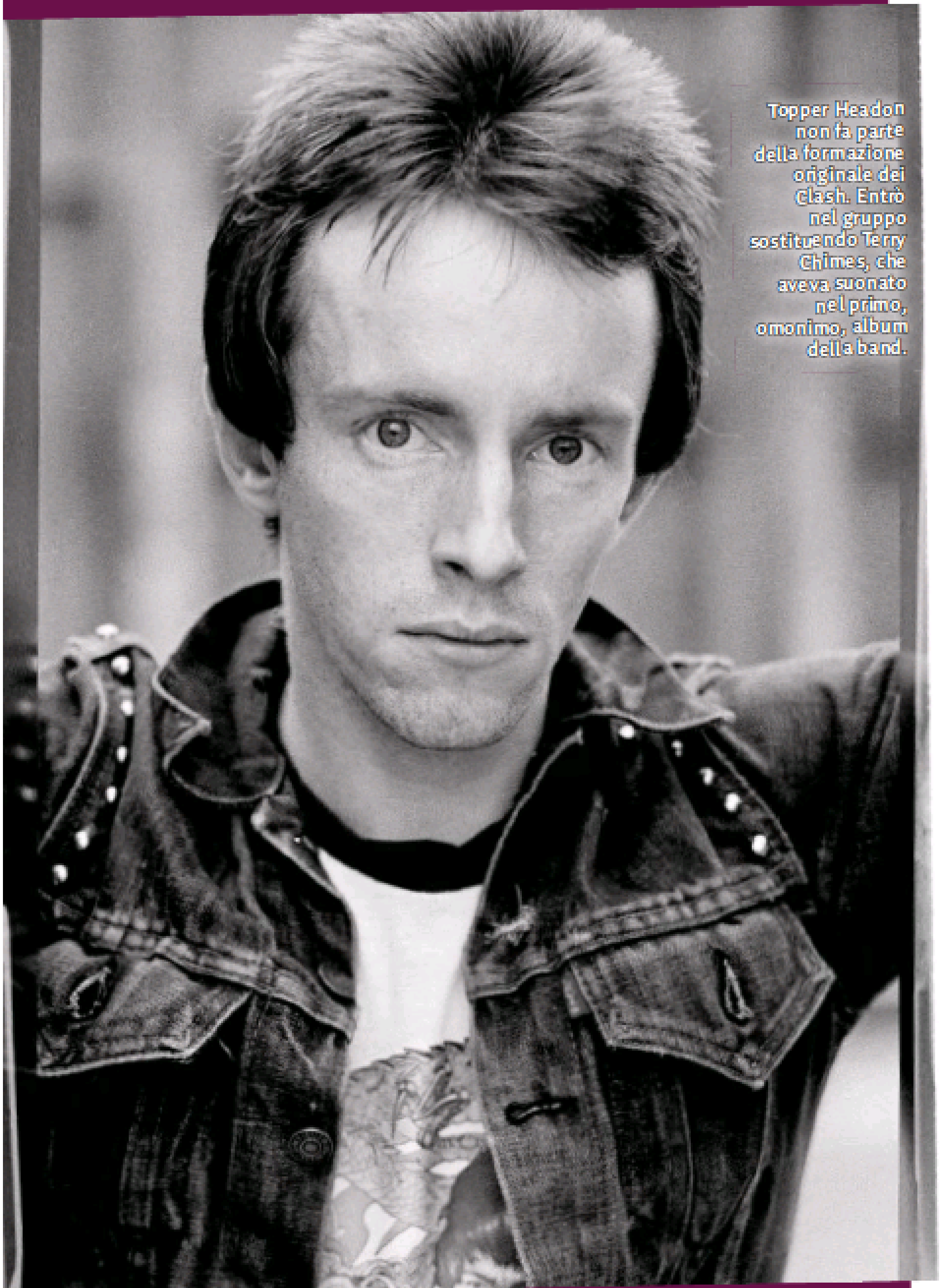
TOPPER HEADON? SÌ, CERTO. MORRISEY? NO, GRAZIE

L'audizione di Headon e il "le faremo sapere..." a Morrisey

Presso la sala prove Clash, la Rehearsal, si tennero nel 1977 le audizioni per reclutare un nuovo batterista. L'annuncio pubblicato sui giornali diceva: "Cercasi batterista.
No jazz, no funk, no ritmi lenti". Topper Headon, che dopo il suo arrivo a Londra nel 1974 aveva suonato nei London SS e aveva conosciuto Mick Jones, venne invitato da Mick stesso a fare una prova con i Clash. Headon: «Incontrai Mick al concerto dei Kinks al Rainbow e lui mi disse: "Ti va di fare un'audizione con noi?". Certo, pensai, vengo e sfascio tutto, visto che da altre parti mi dicono che sono troppo delicato quando picchio sui tamburi. Suonammo "London's Burning" un sacco di volte. Andò bene. Mi chiesero: "Quali sono i tuoi gruppi o i tuoi batteristi preferiti?". Di solito la gente citava Sex Pistols, New York Dolls. Io dissi: Buddy Rich e Billy Cobham. Ogni domenica suonavo jazz tradizionale al Louis Armstrong Pub. "Se lo vuoi, il posto è tuo" mi dissero. Con i Clash imparai ad amare l'energia del punk. Alle audizioni c'era anche Bernie Rhodes. L'avevo conosciuto tempo prima... quel tipo non mi piaceva. Continuò a non piacermi».
Rhodes mise un'inserzione sul magazine Melody Maker per invitare altri musicisti a sostenere un'audizione. Si presentò il diciottenne Steven Patrick Morrissey (che nel 1982 formerà gli Smiths con il chitarrista Johnny Marr) ma la sua voce baritonale e malinconica non convinse proprio nessuno. «Ma questo tizio è di Manchester! Come può capire il rock'n'roll uno di Manchester?!?» fu il parere generale che portò alla drastica esclusione di Morrissey.



tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



Topper Headon non fa parte della formazione originale dei Clash. Entrò nel gruppo sostituendo Terry Chimes, che aveva suonato nel primo, omonimo, album della band.

Causton Street, nei cui pressi sorgeva un tempo il penitenziario Millbank e dove, successivamente, venne eretta la famosa Tate Gallery. Al numero 36 di Causton Street c'era un edificio usato come garage e officina di autoriparazioni. Il proprietario iraniano aveva deciso di affittare un piano come sala prove. C'erano Rolls Royce e Bentley ovunque. Individui che sembravano le comparse di un film di gangster, con tanto di cappotto chiaro e sigaro in bocca, si aggiravano tra le auto. Mick Jones: «Per entrare dovevamo passare in mezzo alle macchine.

Nessuno sapeva che eravamo lì, quindi non c'erano mai ospiti indesiderati. Era fantastico». Lo squallido e spoglio stanzone in cui si sistemò la band prese il nome dalle pareti color magnolia: Vanilla, e in seguito fu rinominato New Sounds.

Un quartetto in crisi

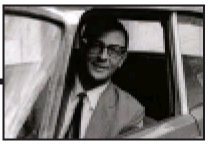
I Clash si sentivano degli emarginati del punk. Pensavano di aver fatto il loro tempo e temevano che nessuno volesse più saperne di loro. L'eccitazione per il 'periodo americano' era svanita e si sentivano svuotati. Il manager Bernie Rhodes era un ricordo e, con il suo allontanamento, erano finite anche le frequenti litigate. Eppure tutti e quattro avevano la sensazione che le cose stessero andando in pezzi. Non sapevano come reagire e smisero di parlare l'uno con l'altro. «Non significava che non fossero più amici, anzi si volevano molto bene» raccontò Robin Banks, ex-compagno di classe di Mick Jones e amico della band, «Tra Joe e Mick c'erano spesso delle frizioni per ragioni creative ma in questo caso le relazioni interpersonali non c'entravano. ➻

1979, LE TAPPE FONDAMENTALI DELL'ANNO

Dove andava il mondo mentre i Clash registravano il loro capolavoro "London Calling".

1979

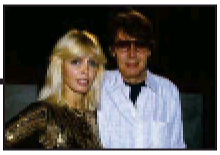
02 febbraio
L'ex bassista dei Sex Pistols, Sid Vicious viene trovato morto per overdose a New York.



20 marzo
Il direttore del settimanale «OP», Mino Pecorelli, viene assassinato a colpi d'arma da fuoco.

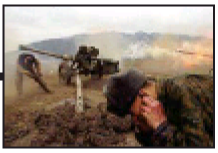
04 maggio
Margaret Thatcher, leader dei Conservatori, viene eletta primo ministro del Regno Unito. Si tratta della prima donna a occupare questa carica.

19 luglio
Il Fronte Sandinista di Liberazione Nazionale conquista il potere in Nicaragua.



27 agosto
Il cantautore Fabrizio De André, e sua moglie Dori Ghezzi, vengono rapiti mentre sono nella loro casa in Sardegna.

12 settembre
Il velocista italiano Pietro Mennea stabilisce il record del mondo nei 200 metri piani a Città del Messico con il tempo di 19" 72 .



24 dicembre
L'Unione Sovietica invade l'Afghanistan dando il via a una guerra che durerà dieci anni.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

"London Calling" è valutato dalla rivista Rolling Stone il migliore album degli anni Ottanta, pur essendo stato pubblicato nel 1979.

Si erano chiusi in loro stessi. Johnny Green e io facevamo da messaggeri: portavamo le comunicazioni da uno all'altro, li tiravamo su di morale, li calmavamo quando davano i numeri». Tra le cause del malessere c'era la consapevolezza che i Clash e la scena punk non erano più in sintonia, la band cercava di emanciparsi da ciò che aveva già fatto, mentre il pubblico voleva ancora 'il buon vecchio punk', cioè rabbia cieca e furia iconoclasta. Quando, nel corso del programma Alright Now, condotto da Den Hegarty, uno studente punk con i capelli ossigenati chiese loro: «Adesso che i Sex Pistols sono usciti di scena pensate di essere il gruppo punk numero uno?» Mick Jones rispose: «L'ho sempre pensato, tranne quando ero depresso». «E cosa ti rendeva depresso?» lo incalzò lo studente. «Pensare di non essere il numero uno» disse sogghignando Jones.

Vita sana

Piangersi addosso non serviva a nulla, così i Clash decisero di rimettersi al lavoro e di scrivere nuove canzoni. Provavano tutti i giorni, dall'una del pomeriggio alle dieci di sera. Abbandonata la cocaina, fumavano grosse quantità di marijuana e scolavano grandi tazze di te molto zuccherato. Erano diventati tutti vegetariani e mangiavano uova accompagnate da pane tostato. Il periodo di crisi fu superato e i musicisti ricominciarono a comunicare in piena libertà. A volte si scambiavano gli strumenti, per divertirsi e allentare qualsiasi tensione latente. Mick Jones: «Eravamo diventati uomini, basta con le cazzate da ragazzini». Il chitarrista conservava la vecchia abitudine di dormire a lungo, e quindi arrivava sempre in ritardo alle prove. In sua assenza, Simonon e Headon si divertivano a suonare un po' di tutto, anche le canzoni appena ascoltate alla radio e i pezzi disco. L'attitudine alla sperimentazione contagiò anche gli altri. Arrivarono rock'n'roll, reggae, funk, soul, jazz. Strummer e Jones erano prolifici e, spesso, portavano in studio delle idee molto definite. Pezzi come "Spanish Bombs", "Lost In The Supermarket" e "I'm Not Down" erano praticamente pronti quando la band si accinse a provarli la prima volta. Ognuno aveva voce in capitolo. Topper Headon: «Per la prima volta, ognuno dava il proprio contributo alle canzoni. Prima di "London Calling" la presenza di Bernie Rhodes era deleteria. Lui ci metteva l'uno contro l'altro. Nei miei confronti era sgradevole, non mi rispettava, diceva che tutti i batteristi non valevano nulla. Dopo averlo mandato via cominciammo finalmente a conoscerci». A mano a mano che le canzoni prendevano forma e vita, l'eccitazione generale aumentava al punto che i Clash, per un attimo, immaginarono che avrebbero registrato il

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

GENTE COME NOI

A volte i musicisti diventano amici dei roadie

I Clash non amavano i discografici e tolleravano appena i gornalisti. Avevano tuttavia un rispetto profondo sia dei fan (con i quali si intrattenevano spesso a conversare dopo i concerti) sia del personale tecnico. «Bernie Rhodes mi domandava: "Ehi, Joe,ma perché sprecate tutto quel tempo a parlare con i roadie?"» ricordò divertito Joe Strummer negli anni Novanta, «Ma loro, i roadie, erano cresciuti insieme a noi, si erano fatti un culo così per starci appresso quando non avevamo un soldo in tasca. Potevamo contare sul loro entusiasmo e sulla loro sincerità, perché sapevano muovere critiche incisive quando era necessario».
Alto, magro, con i capelli biondo platino e il chiodo (giubbotto di pelle introdotto nel 1928 dall'azienda Schott NYC, nome commerciale "Perfecto"), Steve "Roadent" Conolly fu uno dei roadie e dei collaboratori più importanti dei Clash. Individuo anticonvenzionale (era attratto dalla politica radicale e dalle organizzazioni estremiste; pur non essendo nazista leggeva il "Mein Kampf") e dotato di un acuto spirito di osservazione, Roadent diventò un fan dei Clash il 28 ottobre 1976 quando, assistendo a un rumoroso concerto presso l'ICA - Institute of Contemporary Arts di Londra (tra il pubblico c'era anche Patti Smith che, a un certo punto, salì sul palco), fu colpito da un'affermazione di Joe Strummer che apostrofò alcuni scalmanati urlando: «Pensate che la violenza sia una cosa fantastica, eh? Andate a casa e mettevi a collezionare francobolli! Vi assicuro che vi divertirete molto di più». Dopo lo show, Roadent avvicinò Strummer e gli disse che, essendo appena uscito di prigione, non sapeva dove andare a dormire. Il musicista gli offrì un 'posto letto', ovvero un materasso, presso Rehearsals, o "Rehearsal Rehearsals", la sala prove ubicata al numero 113-115 di Praed Street, Paddington, ricavata in una cantina umida, spoglia, frequentata nottetempo dai ratti e maleodorante (l'unico a cui l'odoraccio di muffa non dava alcun fastidio era Paul Simonon che, in quanto anosmico, non aveva l'olfatto). Roadent diventò un membro a tutti gli effetti dell'entourage dei Clash e strinse una bella amicizia con Strummer e Simonon, mentre ebbe qualche problema relazionale con Mick Jones. «Bé, non era affatto facile andare d'accordo con lui» dirà Roadent, «D'altra parte chi non ha avuto problemi con Mick? Il suo carattere creava continui problemi e frizioni, soprattutto con Joe che una volta, al colmo dell'esasperazione, gli sferrò un pugno in pieno volto».

Da sinistra a destra: il chitarrista Mick Jones, il bassista Paul Simonon, il batterista Topper Headon e il cantante Joe Strummer.

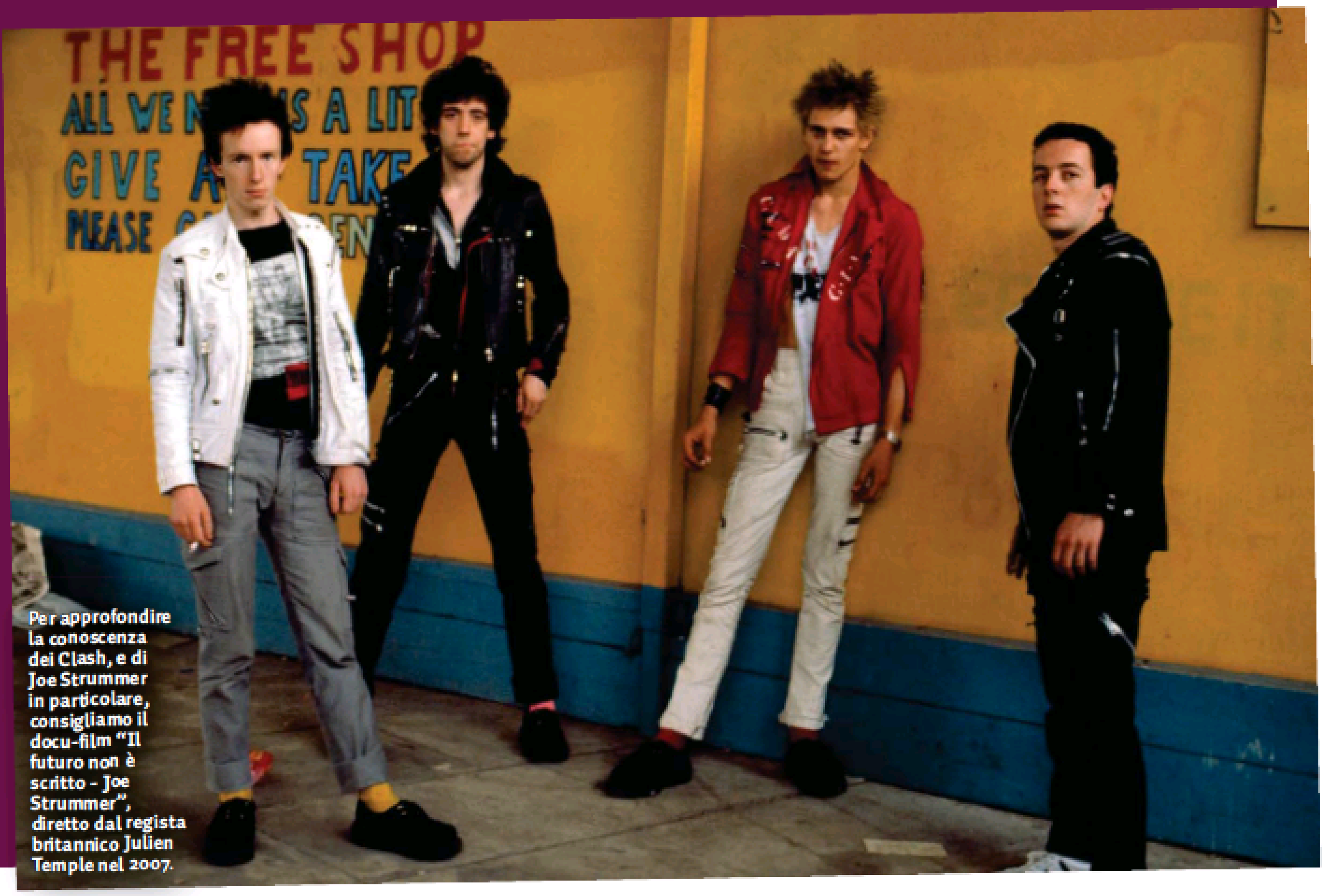
disco al "Vanilla" senza alcun aiuto o contatto con la casa discografica. Joe Strummer disse a un giornalista del New Musical Express: «Prova a pensarci: se una band riesce a fare un LP usando due registratori a bobine e lavorando su sedici tracce, allora ci sarà un abbattimento drastico dei costi di registrazione. Questo significherebbe che potresti mettere in vendita il tuo disco a due sterline anziché a sei. Per la gente sarebbe un risparmio vantaggioso. Ma non ce lo lasceranno mai fare».

Lost Vanilla Tapes

Serviva un produttore e, seguendo un suggerimento di Mick Jones, la scelta cadde su Guy Stevens (vedi box) il quale, nonostante fosse in pessime condizioni psico-fisiche a causa della passione smodata per l'alcol, aveva le idee chiare in merito ai Clash: «Sono elettricità pura».

I dirigenti della CBS non volevano neanche sentir nominare Stevens. Il braccio di ferro tra la label e il gruppo venne vinto da quest'ultimo. Al road manager Johnny Green fu affidato il semplice incarico di portare a Guy Stevens una musicassetta contenente le versioni demo del nuovo materiale. Gli chiesero di comprare anche un registratore/riproduttore, visto che Stevens non ne aveva uno. Per motivi ancora da chiarire Green, dopo aver fatto l'acquisto, andò al pub per bere un bicchierino ma si fece prendere la mano e ne uscì completamente ubriaco. Dimenticò in metropolitana il registratore e la preziosa musicassetta. Green: «Quando tornai lucido mi vennero degli attacchi di panico. Come avevo potuto fare una cazzata del genere? Chissà dov'era finita quella roba. D'accordo, era solo una cassetta riprodotta (con materiale inedito, ndr) ma mi ero comportato proprio da pivello. Un road manager rimbambito e un ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



Per approfondire la conoscenza dei Clash, e di Joe Strummer in particolare, consigliamo il docu-film "Il futuro non è scritto - Joe Strummer", diretto dal regista britannico Julien Temple nel 2007.

> **«Non avevamo un progetto preciso: agivamo d'istinto affinché i Clash raggiungessero tutti»**
> **Mick Jones**

produttore demente, in che cazzo di casino stava nascendo "London Calling"».
Una copia dei "Lost Vanilla Tape" fu stata ritrovata da Mick Jones durante un trasloco nel 2004. Il nastro conteneva alcuni brani inediti, come "Heart And Mind" e "Where You Gonna Go (Soweto)".

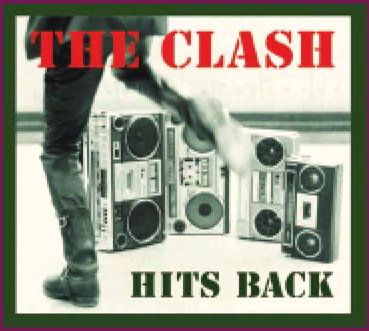
Crazy Guy

I Clash tennero alcuni concerti estivi per provare dal vivo i nuovi brani poi entrarono nei Wessex Studios (che all'epoca si trovavano nell'ex vestibolo della chiesa di St. Augustine a Highbury New Park) per dare inizio alla registrazione del nuovo disco.
Si resero conto subito che Guy Stevens era davvero pazzo. Il primo giorno arrivò con una borsa piena di bottiglie tintinnanti di tequila e, se qualcuno si avvicinava troppo, lui ringhiava: «Non toccate mai la mia roba!». Per scaldare le mani e i muscoli la band eseguì un paio di cover: una canzone di Bob Dylan tratta dalla colonna sonora del film "Pat Garrett & Billy The Kid" e un vecchio pezzo di Vince Taylor and His Playboys intitolato "Brand New Cadillac". Paul Simonon amava molto quella canzone del 1958 che rappresentò l'inizio del rock'n'roll britannico (Vince Taylor ispirò a David Bowie il personaggio di Ziggy Stardust). Al termine dell'esecuzione, il gruppo sentì Guy Stevens urlare: «L'ho registrata!». «Perché? È solo una prova» gli risposero. «Ah sì? E io l'ho registrata! L'ho registrata!» ripeté convinto Stevens. Intervenne Topper Headon: «Ma no! Il ritmo tende ad accelerare, non va bene». E Stevens: «Ragazzo, tutto il rock accelera». L'atteggiamento di puro e incontenibile entusiasmo del produttore contagiò tutti. I giorni successivi furono un crescendo di creatività, gioia, follia.
In un filmato realizzato durante le session si vedeva la band che suonava mentre Guy Stevens saltava in giro per lo studio come un coniglio per poi andare da Mick Jones che stava facendo un assolo e gli abbaiava in faccia mentre Jones si ritraeva un po' spaventato. Dopodiché piazzava una scala a pioli sul pianoforte e si metteva a scalare la parete. Non contento, afferrava una sedia di plastica e la sbatteva fino a frantumarla in mille pezzi. Paul Simonon: «Guy Stevens era matto. Per questo registrare "London Calling" fu un'esperienza meravigliosa. Ci facemmo un sacco di risate. Un giorno Guy costruì una pila di sedie che gli cadde sulla testa. Con il nostro produttore precedente, Sandy Pearlman, ci sembrava di lavorare al cospetto di uno scienziato in camice bianco. Guy era un genio imprevedibile e scatenato».
Bill Price all'epoca era sound engineer ai Wessex Studios: «Il mio vecchio amico Guy era un produttore speciale, non c'è più gente come lui in giro. Lasciava che il gruppo si occupasse della musica e affidava al sound engineer il lavoro sul suono. Lui mirava a creare l'atmosfera giusta perché riteneva che un'ambiente pieno di eccitazione avrebbe prodotto musica eccitante. Non aveva tutti i torti».
Ogni pezzo veniva realizzato allo stesso modo: i Clash eseguivano una versione iniziale tutti insieme mentre Guy saltava di qua e di là facendo a pezzi i mobili. Dal materiale registrato si ricavavano le tracce base su cui i musicisti avrebbe sovrainciso le varie parti. Joe Strummer non era un asso della sovraincisione e spesso i suoi interventi risultavano così imprecisi che Mick Jones suonava al posto suo la chitarra ritmica.
Un giorno Guy Stevens arrivò ai Wessex Studios con uno sconosciuto e lo pregò di fermarsi per l'intera durata della session. Tutti pensarono che fosse un suo amico o un collega. Quando la giornata di lavoro finì il tizio disse: «Bene, sono sessantasette sterline». Musicisti e tecnici si guardarono come a dire: prego? L' "amico" di Stevens era in realtà il tassista che non aveva staccato il tassametro durante la permanenza negli studi e voleva essere pagato. L'"effetto Stevens"

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

SOUND SYSTEM

Si chiama "Sound System" ed è il nuovo boxset che verrà pubblicato da Sony. Contiene i primi cinque album dei Clash rimasterizzati, tre CD di inediti (provini, singoli non inclusi negli album ufficiali, rarità, B-Side), un DVD con i video della band (incluse alcune registrazioni live) e con materiali inediti di Julien Temple & Don Letts, un manuale istruzioni, i primi due numeri della fanzine originale Armagideon Times e il numero tre della fanzine creato appositamente per questo boxset da Paul Simonon, un poster esclusivo, placche metalliche e adesivi. La raccolta "The Clash Hits Back", pubblicata in contemporanea a "Sound System", comprenderà 33 tra le più rappresentative hit dei Clash in 2 CD. «Ogni concerto era differente. Joe dedicava molto tempo a definire la sequenza dei brani, prendeva in considerazione la dinamicità, l'impatto emotivo e la tonalità dei brani. Questa raccolta è basata sulla scaletta di Joe creata per la data del 10 luglio 1982 al Fairdeal di Brixton durante il Casbah Club Tour» hanno detto Mick Jones, Paul Simonon & Topper Headon.



Mick Jones, chitarrista dei Clash, si scatena al Palladium di NYC. Su quello stesso palco verrà scattata la foto di copertina di "London Calling".

ebbe risvolti benefici anche su Paul Simonon che, per la prima volta, trovò il coraggio di proporre una canzone, "Guns Of Brixton" e, su indicazione di Joe e Mick, la cantò anche. Il bassista scoprì con piacere che essere autore gli garantiva dei guadagni (royalty) aggiuntivi. L'accoglienza di "London Calling" fu molto buona: entrò nella Top Ten in Gran Bretagna e finalmente ebbe vendite interessanti anche negli Stati Uniti, dove arrivò a un dignitosissimo 27° posto. I Clash assunsero dei nuovi manager: Peter Jenner e Andrew King Peter Jenner: «Erano uno strano mix di personalità. Mick aveva frequenti sbalzi di umore. Topper era delizioso. Paul era tranquillo e gentile. E poi c'era Joe: non sono mai riuscito a capire cosa lo rendesse tanto antipatico ai miei occhi eppure non fummo mai in sintonia. Ostentava la sicurezza di chi ha tutte le risposte ma non era affatto così».

Palladium

Tornando alla foto di Pennie Smith sulla copertina di "London Calling", dice Simonon: «Suonavamo al Palladium di New York, c'era molta tensione. Verso la fine del concerto provai una forte insoddisfazione. Vedevo che la gente era obbligata a stare seduta e questo non mi piaceva. Mi sentivo vuoto e, per reazione, buttai in terra il basso elettrico e lo percossi. È il pubblico a darci la carica: se non c'è interazione non c'è niente». Per loro stessa ammissione, i Clash litigavano spesso («Litighiamo per qualsiasi cosa» disse una volta Strummer, «Per le canzoni, per le date da inserire in tour, per le bollette») ma su una cosa furono sempre d'accordo: la realizzazione di "London Calling" fu uno dei momenti più belli della loro breve storia.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

La vita dopo Peter

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Nel 1975 i Genesis affrontavano il loro primo tour italiano senza Peter Gabriel. Questa è la storia di una rinascita artistica che ha sconcertato molti, ma si è rivelata l'unica scelta vincente possibile.

Testo: **Mario Giammetti**

Il tour riservato al doppio album THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY avrebbe dovuto visitare diverse città italiane. C'erano infatti trattative per una decina di concerti per il mese di marzo 1975. Ma quelli erano anni molto turbolenti per il nostro Paese: il fenomeno degli autoriduttori (frange di pubblico che pretendevano di entrare gratis), che provocava inevitabilmente scontri con le forze dell'ordine con tanto di devastazione e feriti, era già al picco dopo il lancio di lacrimogeni avvenuto durante una necessariamente breve esibizione dei Led Zeppelin al Vigorelli di Milano nel 1971.
Così, il promoter italiano David Zard non poté fare altro che annullare gran parte degli spettacoli italiani dei Genesis e lasciare solo l'ultima data, quella del 24 marzo al Palasport Ruffini di Torino. Uno smacco per una band che proprio in Italia, solo un anno prima, aveva raccolto i suoi successi più importanti in assoluto (nel febbraio 1974, per i quattro concerti tricolori del Selling England by the Pound Tour erano stati venduti 54.500 biglietti!), che lasciò quindi ai presenti allo show torinese l'onore di ammirare, per l'unica volta, la saga di Rael, il teppista portoricano abilmente interpretato da Peter Gabriel con l'accompagnamento musicale di Tony Banks, Mike Rutherford, Phil Collins e Steve Hackett.
Quello che i fan dei Genesis non potevano sospettare era che non avrebbero mai più visto quella formazione: in quel momento, infatti, solo il management e la band stessa erano già al corrente del fatto che, al termine del tour (di lì a due mesi), Gabriel avrebbe lasciato definitivamente.
Anche a Torino ci furono degli scontri, seppure limitati all'esterno del Palasport, ma nei mesi a seguire le contestazioni presero una piega, se possibile, ancora più minacciosa, chiaramente alimentata dalla reazione delle forze dell'ordine e dalle solite infiltrazioni fatte ad arte per alimentare gli scontri: nel 1976 ci fu il famoso processo a Francesco De Gregori al Palalido di Milano e l'anno dopo, di nuovo al Vigorelli, sul palco dei Santana arrivò addirittura una molotov. Tutto questo pose l'Italia nella poco invidiabile posizione di nazione tagliata fuori da tutti i grandi concerti per diversi anni. E così, per rivedere i Genesis da noi, fu necessario attendere il mese di settembre del 1982.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Ma cosa accade, in quei sette anni e mezzo, nel mondo della band? Intanto, i Genesis mostrano un inaspettato carattere: la perdita di colui che era ritenuto (giustamente) il frontman e (erroneamente) il leader, non fa che fortificare i rimanenti quattro, i quali si rimboccano le maniche e, dopo aver registrato un'ora di fantastica nuova musica e affidato al batterista anche lo scomodo ruolo di cantante solista, con A TRICK OF THE TAIL del 1976 ottengono un successo di pubblico ben superiore a quello dell'era Gabriel. L'escalation viene replicata nel giro di pochi mesi sia dall'altrettanto splendido WIND & WUTHERING che nei concerti dal vivo, dove prima Bill Bruford (nel 1976) e poi Chester Thompson si occupano della batteria principale per permettere a Collins di prendere confidenza col nuovo ruolo di vocalist e intrattenitore.

La miglior fotografia di questa fase dei Genesis è rappresentata dal doppio live SECONDS OUT del 1977, che diventa però il canto del cigno di Steve Hackett, visto che il chitarrista, il primo a uscire allo scoperto per conto suo (con l'eccellente VOYAGE OF THE ACOLYTE del 1975), sente la necessità di proseguire da solo. Se quello di Gabriel aveva fatto più clamore, in realtà dal punto di vista artistico l'addio di Hackett risulta ben più rilevante: la decisione di non aggiungere alcun musicista in studio (sul palco ci sarà invece il chitarrista americano Daryl Stuermer) comporta, di fatto, l'assenza di un solista di peso, in quanto Mike Rutherford, grandissimo bassista e chitarrista ritmico, non è molto portato per gli assolo.

Ma questa appare una questione ridondante per i nuovi Genesis: già il primo album in trio, ...AND THEN THERE WERE THREE... del 1978, appare decisamente orientato verso la formula canzone (quasi tutti i brani sono intorno ai 4 minuti), scienza verso la quale il gruppo dimostra talento quando Follow You, Follow Me entra per la prima volta nella top ten inglese dei singoli. Anche se DUKE del 1980 alterna pezzi orecchiabili a passaggi ambiziosi, appare evidente che il trio Banks/Collins/Rutherford si sta trasformando in un'entità molto diversa da quella che, solo pochi anni prima, faceva ancora venire la pelle d'oca a milioni di estimatori dell'art rock e del prog.

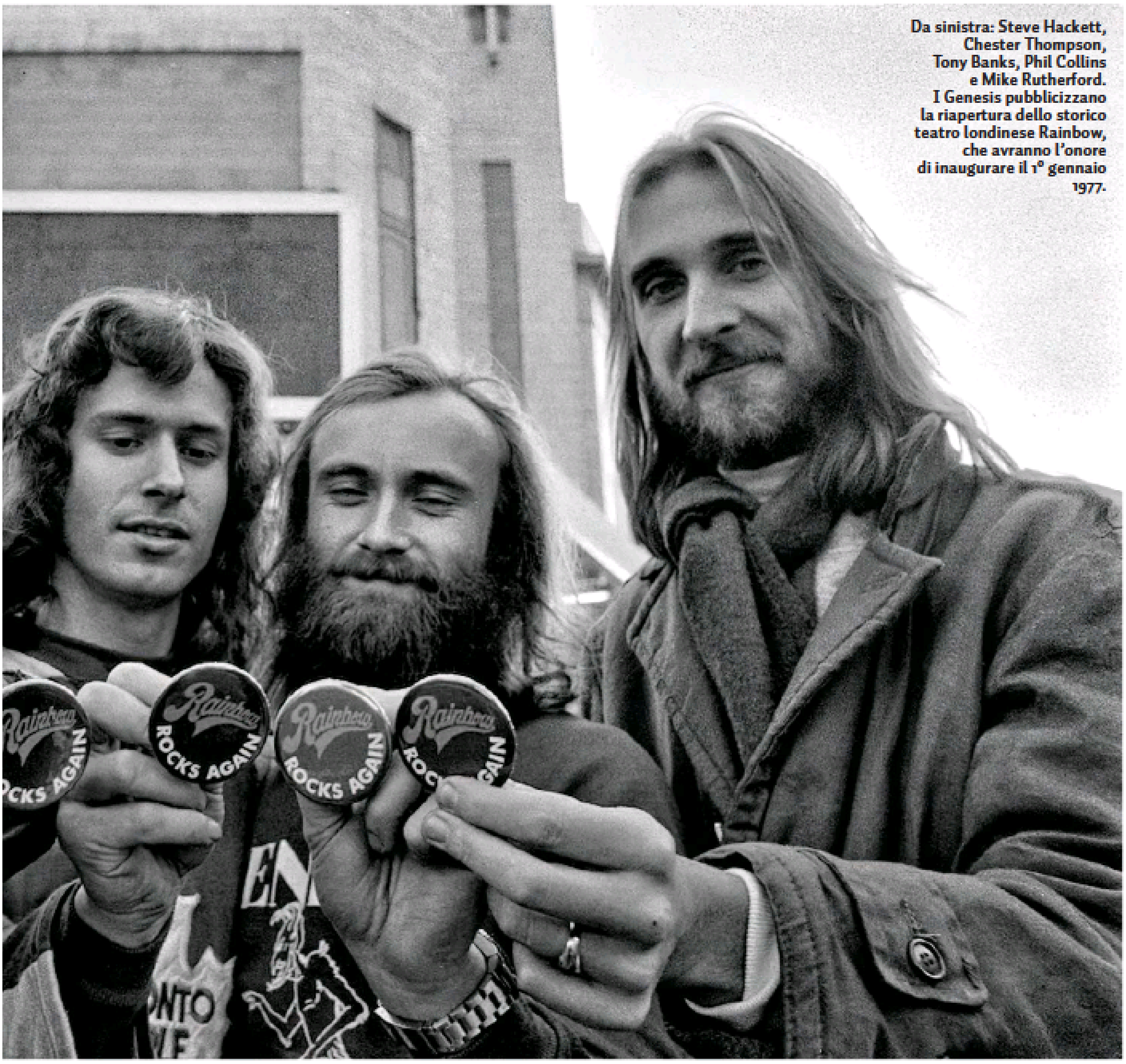
È però con ABACAB del 1981 che si volta definitivamente pagina: dal cambiamento degli studi (gran parte del disco viene inciso in quelli di proprietà degli stessi Genesis, all'epoca in fase di ultimazione presso una vecchia fattoria del Surrey acquistata allo scopo) e del fonico/coproduttore (il fedelissimo Dave Hentschel cede il posto a Hugh Padgham, reduce dagli esperimenti con gli XTC e lo stesso Gabriel) consegue un sound completamente differente. Ma soprattutto cambia la metodologia di scrittura: viene messo da parte tutto ciò che possa ricordare cose già fatte dando viceversa sempre più spazio alle composizioni collettive, nate il più delle volte da jam o spunti individuali messi avventurosamente insieme.

Il nuovo corso creativo non soltanto conferisce uno status commercialmente molto più alto in casa Genesis (ABACAB conferma il primo posto nella classifica inglese degli album già raggiunto da DUKE), ma muta in maniera costante anche l'assetto spettacolare.

Privati del carisma di Gabriel, i Genesis targati Collins privilegiano un approccio molto più alla mano: il batterista ha un modo di fare colloquiale e amichevole, sul palco si presenta in salopette o maglietta a maniche corte, sfoggiando un look distante anni luce dalla tipica immagine glamour della rockstar e assomigliando semmai all'idraulico vicino di casa.

L'unica concessione allo spettacolo è un impianto luci sempre più imponente, che proprio durante il

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



Da sinistra: Steve Hackett, Chester Thompson, Tony Banks, Phil Collins e Mike Rutherford. I Genesis pubblicizzano la riapertura dello storico teatro londinese Rainbow, che avranno l'onore di inaugurare il 1° gennaio 1977.

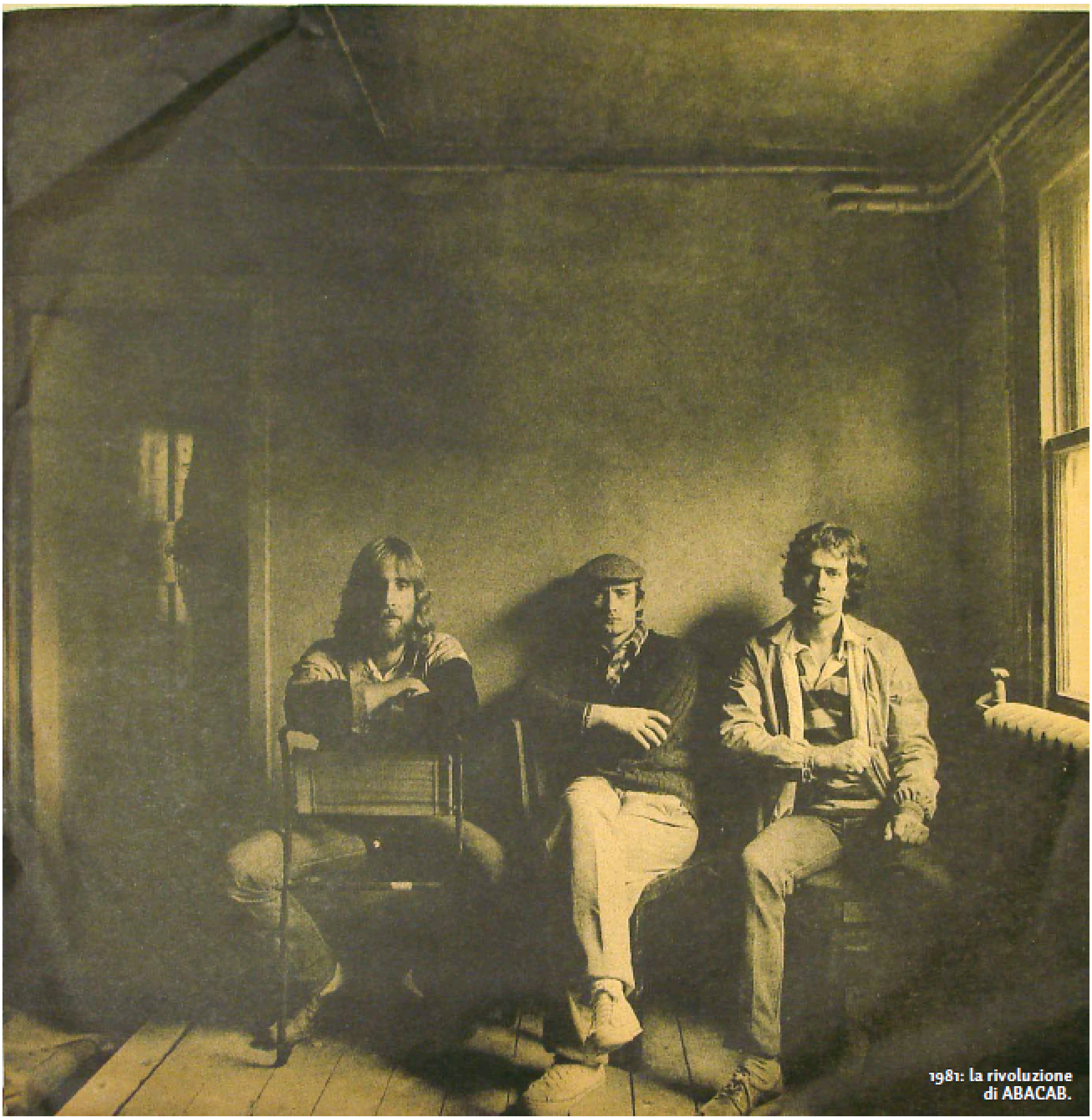
«Se quello di Gabriel aveva fatto più clamore, dal punto di vista artistico l'addio di Hackett risulta ben più rilevante»

tour di ABACAB inaugura il sistema computerizzato d'illuminazione Vari-Lites, rivoluzionaria azienda texana che consente alle luci di cambiare forma e colore ma soprattutto di muoversi, grazie al controllo dei tecnici appostati vicino al banco mixer (il designer Alan Owen, coadiuvato dal programmatore Tom Littrell e gli ingegneri Tom Walsh e Jim Bornhorst).

L'attività dal vivo prosegue con altrettanto vigore: nel lustro 1976/1981 i Genesis portano regolarmente sul palco tutti gli album sia negli Stati Uniti che in Europa (tranne DUKE, limitato per quanto riguarda l'Europa alla sola Inghilterra), sondando anche mercati inediti (il Brasile nel 1977, il Giappone l'anno successivo) ma saltando regolarmente l'Italia per i motivi sopra esposti e costringendo i fan italiani a usufruire di viaggi organizzati per andarli a vedere all'estero (Zurigo, Berna, Monaco di Baviera...).

Il tour di ABACAB si conclude poco prima del Natale 1981 con quattro serate al National Exhibition Centre di Birmingham, una delle quali viene registrata e diventa, nel maggio 1982, il doppio album THREE SIDES LIVE,

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



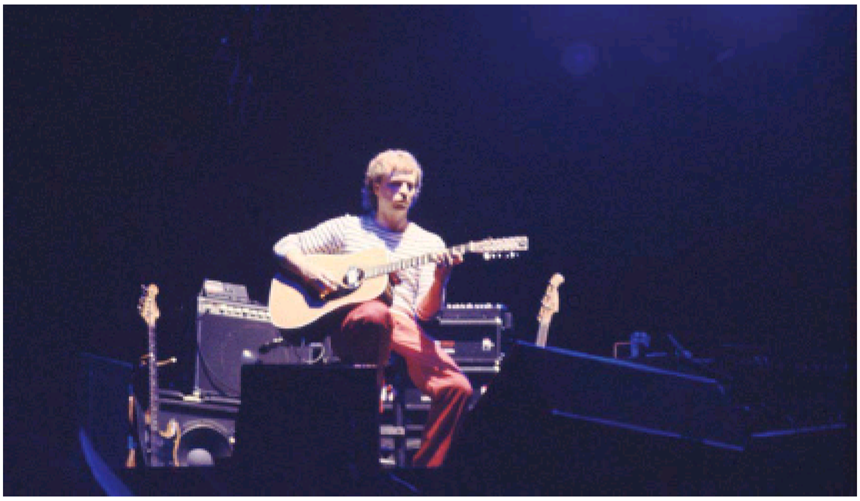
1981: la rivoluzione di ABACAB.

titolo utilizzato anche per il primo home video in assoluto dei Genesis (filmato prevalentemente in America poche settimane prima).
Il titolo si spiega con la bizzarra decisione di riservare la quarta facciata a una raccolta di outtake tratte da DUKE e ABACAB, cosa che per la verità avviene nei mercati discografici di tutto il mondo, Italia inclusa, ma con l'eccezione di quello inglese, dove pure la quarta facciata è live, seppure costituita da brani registrati qualche anno prima (paradossalmente, con le successive ristampe la versione inglese diventerà quella definitiva, rendendo il titolo decisamente fuorviante).

All'inizio del 1982, i Genesis rifiutano la possibilità di portare ABACAB in terre lontane (Australia, Sud America e Giappone) per dedicarsi alle carriere solistiche, che prenderanno infatti forma nell'arco temporale che va dal settembre 1982 (ACTING VERY STRANGE di Rutherford) al giugno 1983 (THE FUGITIVE di Banks). Nel mezzo, il secondo album di Collins, HELLO, I MUST BE GOING!, che il batterista si appresta a portare anche dal vivo alla fine dell'anno.
Con tanto fermento solistico, giunge quindi davvero a sorpresa l'annuncio di un altro tour per la band, pianificato per l'estate 1982 con un mese di concerti in America (agosto) e uno in Europa (settembre). Portata a termine la leg nordamericana, la band si concede appena quattro giorni di riposo prima di ripartire alla volta dell'Europa e, dopo le prime due date (Ginevra e Frejus, 3 e 4 settembre), approda finalmente in Italia. Risulta però sconcertante la location del primo concerto, quello del 6 settembre 1982: la festa nazionale dell'Unità, che quell'anno si tiene nei pressi di Pisa, a Tirrenia, nell'area esterna dei Pisorno, gli studi cinematografici già di proprietà di Carlo Ponti. Una scelta infelice, poiché parte dei presenti è interessata solo alla festa e conosce a malapena i Genesis e, quelli che invece sono lì proprio per

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Altri scatti da Tirrenia 1982.



loro, non fanno nulla per nascondere la delusione per alcuni accostamenti musicali, evidentemente, ritenuti blasfemi, arrivando a lanciare oggetti sul palco e inaugurando un'attitudine, tutta italiana, di chiusura totale verso la nuova veste del gruppo.
Va fortunatamente in tutt'altro modo nelle due date al Palaeur di Roma, stipato come un uovo sia il 7 che l'8 settembre: nella capitale l'atmosfera è estatica e si taglia con il coltello l'eccitazione per l'evento. Basti pensare che, quando i cinque salgono sul palco, alle 21 in punto, il frastuono è tale che risulta difficile riconoscere le prime note di Dance On A Volcano scandite dalla Rickenbacker di Rutherford.
Nell'era pre-Internet, ogni concerto è potenzialmente una sorpresa, ma ciò che subito si palesa è che, stavolta, la band offrirà qualcosa di diverso: non avendo alcun nuovo disco da promuovere, infatti, c'è la possibilità di spaziare con maggiore scioltezza nel back catalogue e di azzardare strani accostamenti. Il primo di questi è proprio ciò che segue Dance On A Volcano, collegata direttamente dapprima a Behind The Lines (ma non a Duchess, che la seguiva invece nel tour precedente) e poi a Follow You, Follow Me, grande assente dell'Abacab tour.
Seguono due brani proprio da ABACAB, la mini suite Dodo / Lurker e la title-track. E qui è facile provare sentimenti contrastanti: se Dodo ancora conserva vaghe reminiscenze prog (per quanto stemperate dalla bizzarra seconda sezione, in cui Banks ci confidò di aver suggerito a Collins di cantare "alla Frank Zappa"), Abacab è invece un brano secco, elettronico, addirittura danzabile. Chi è abituato a commuoversi di fronte al candore bucolico di Dusk o Entangled inorridisce.
Ma la domanda è: avrebbe davvero senso, per i Genesis, insistere su una strada già battuta per quasi tutto il decennio precedente? La risposta sta nell'energia spaventosa che i cinque mettono in campo sul palcoscenico. Vero, non c'è più l'istrione Gabriel e mancano i sofisticati solismi e le rifiniture di Hackett. Ma in compenso c'è un quintetto che pesta duro e ha raggiunto una straordinaria intesa, complici l'accentuazione ritmica nei segmenti in cui Collins può rifugiarsi alla seconda batteria per tessere straordinarie figurazioni insieme a Thompson e l'eccellente funzionalità di Stuermer, virtuoso negli assolo dei vecchi brani ma pronto a dedicarsi al basso quando alla lead guitar si cimenta Rutherford, a sua volta assolutamente indispensabile nell'economia dei Genesis di ogni era con i suoi compiti multipli (chitarre

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

a più manici per alternarsi a lead guitar, 12 corde e basso, più bass pedals...). Se Banks si conferma ancora una volta il principale solista dei Genesis con le sue tastiere, Collins regala una prestazione inappuntabile dal punto di vista vocale e non manca di conquistare il pubblico con la sua innata simpatia. "Noi siamo i Genesis", si presenta in un buffo italiano al pubblico dopo il primo trittico di canzoni. "Voi siete Italia... Italia, campione del mondo", facendo ovviamente riferimento al titolo conquistato poche settimane prima dalla squadra di Bearzot.
L'altra presentazione cruciale arriva quando Collins introduce "una vecchissima vecchissima vecchissima canzone... che compie dieci anni". Grande è la sorpresa del pubblico quando 36 corde (quelle di Rutherford, Stuermer e pure Banks) intonano i primi arpeggi di Supper's Ready, la suite da FOXTROT che la band non eseguiva, in forma integrale, dal 1977: 25 minuti di pura poesia e senza cali di tensione nelle alternanze tra piani e forti, con l'apoteosi del segmento Apocalypse In 9/8 che conduce alla reprise del tema iniziale e alla gloriosa conclusione.
Sicuramente ci vuole un bel coraggio a far seguire alla composizione che, per molti, rappresenta addirittura il vertice dei Genesis (e, conseguentemente, del progressive tout court) un altro trio di canzoni di tutt'altra pasta: dapprima due brani firmati da Collins (una Misunderstanding in odore di Fifties e la dark Man In The Corner), poi addirittura Who Dunnit?, l'episodio forse più traumatico dell'intera carriera, un provocatorio pasticcio esasperatamente elettronico nel quale, oltretutto, quel che si vede sul palco lascia a bocca aperta: Rutherford siede infatti alla batteria di Collins duettando con Thompson, alle cui spalle Phil canta in piedi, innalzato su una pedana, mentre Stuermer è al basso e Banks a un synth monofonico. Collins: "Il punk aveva lasciato il segno e non volevamo restare fermi dove eravamo catalogati. Quando suonavamo dal vivo questa canzone a volte venivamo fischiati, ma Who Dunnit? era fantastica: indossavamo maschere e respiratori subacquei e rappresentava un momento surreale nel quale stavamo davvero provando a reinventarci".
Assorbito il trauma, il pubblico viene rassicurato con un altro tuffo nella nostalgia: In The Cage, brano tratto da THE LAMB che, passando per brevi estratti di Cinema Show e The Colony Of Slipperman, confluisce in Afterglow, dove una miriade di luci chiare si irradiano dietro le due batterie.

«Noi siamo i Genesis. Voi siete Italia... Italia campione del mondo»

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Turn It On Again e una spettacolare versione di Los Endos (preceduta dal classico duetto di batteria Thompson-Collins) chiudono il set principale, ma i bis sono altrettanto sorprendenti: è infatti il ritmo sostenuto dei tamburi di Thompson (e non il pianoforte come di norma) a introdurre The Lamb Lies Down On Broadway che, nelle sue battute finali, si trascina a lungo indugiando sugli ultimi due accordi, con i vocalizzi di Phil e la chitarra lancinante di Daryl, per poi fondersi in una del tutto inattesa versione strumentale di Watcher Of The Skies: Collins torna al drum kit, Banks giganteggia con le tastiere, il pubblico è letteralmente piegato dall'emozione e solo alla fine può lasciarsi andare alla gioia conclusiva di I Know What I Like.
Il Three Sides Live tour sarebbe proseguito con altre 17 esibizioni live, le ultime delle quali, all'Hammersmith Odeon di Londra, precedute dalle prove segrete della band con Peter Gabriel per un concerto programmato per il successivo 2 ottobre a Milton Keynes e presentato non a nome Genesis, ma "Six of The Best". Quel concerto (ai cui due bis conclusivi partecipò anche Steve Hackett, volato appositamente dal Brasile) servì a risanare le finanze del Womad, il festival di musica etnica ideato da Gabriel del precedente mese di luglio che aveva accumulato parecchie perdite economiche in cambio del regalo, per gli inguaribili nostalgici, di un'ultimissima possibilità di ammirare i Genesis con il loro primo e indimenticato frontman. Ma quella è un'altra storia.
Per una volta, nella ricorrenza del quarantennale abbiamo preferito invece dedicarci a un'era dei Genesis che viene spesso trattata con sufficienza, ma che merita ogni rispetto per la musicalità ad altissimi livelli (in particolare proprio dal vivo) e per il coraggio di avere intrapreso una strada che se ha certamente scontentato una parte del pubblico, ha in compenso permesso alla band di sopravvivere al top della popolarità per almeno altri dieci anni.

Milton Keynes, 2 ottobre 1982. Da sinistra: Mike Rutherford, Phil Collins, Daryl Stuermer, Chester Thompson, Steve Hackett, Peter Gabriel e Tony Banks. Six of the best. Anzi, seven.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

È ARRIVATA LA BUFERA

Pubblicato su Classic Rock n 10 Settembre 2013

Alla fine degli anni Ottanta, con una spallata alla Guerra Fredda, cade il Muro di Berlino e l'Unione Sovietica 'distende' i suoi rapporti con gli USA. È in questo clima di rinnovamento che esce "Crazy World", il disco giusto al momento giusto che, con "Wind of Change", porta i tedeschi Scorpions sul tetto di questo 'pazzo mondo'.

Testo: **Luca Fassina**

Il titolo di questo articolo nasce da una conversazione con l'amico Pino Scotto, rocker duro e puro da oltre quarant'anni. Mi ha colpito un suo commento sul pezzo "È arrivata la bufera" che Renato Rascel scrisse nel 1939, parlando dell'arrivo della guerra come di una bufera che avrebbe spazzato il mondo. Proprio in quei giorni stavo intervistando Klaus Meine, Rudolph Schenker e tutti quelli che hanno gravitato attorno alla nascita di "Crazy World", proiettato nel gotha dei dischi più venduti di sempre grazie a "Wind of Change": ecco la storia di come il vento che ha portato le nuvole del nazismo sia poi tornato a far cambiare tutto.

1989, il mondo diviso

Nel 1989, gli Scorpions sono un gruppo di successo. Hanno realizzato dieci album in studio, due monumentali doppi vinili dal vivo e suonano assieme da ventiquattro anni. Il 'vento' per loro ha incominciato a cambiare con l'arrivo nella band del batterista Herman Rarebell, che sostituì Rudy Lenners nel 1977. Così ricorda i suoi inizi: «Prima di entrare a far parte degli Scorpions ho vissuto in Inghilterra per sei anni. Lì ho conosciuto ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

A VOLTE RITORNANO

Keti Olsen ricorda la lavorazione di "Pure Instinct

Dopo il successo mondiale di "Crazy World", Keith Olsen viene accantonato per Bruce Fairbairn, che produrrà "Face the Heat". Verrà però richiamato nel 1996, per lavorare su "Pure Instinct": «Con gli artisti capita spesso che quando hanno un disco di grande successo e se ne stanno in tour per due anni, suonando davanti a diciottomila persone che tutte le sere che gli accendono un mare di fiammelle (oggi ci sarebbero i telefoni cellulari) dicendogli che sono i più grandi, si convincano di esserlo e di non aver più bisogno di nessuno. Fai il conto: come possono sbagliarsi cinque milioni di persone? A quel punto, decidono di prodursi da soli. Ma quando l'album "Pure Instinct" venne respinto dalla East West, mi hanno chiesto di metterlo a posto: avevano fatto un sacco di errori concettuali, sembravano vecchi e poco originali. Ci abbiamo lavorato molto. E poi hanno portato a bordo Erwin Musper... che è stata la cosa più stupida che potessero fare. Io lavoravo con Attie Bauw... quindi alla fine c'erano diverse versioni di ogni canzone e, a un certo punto, ho dovuto alzare le mani e dire "fate quello che volete". Poi hanno preso questo manager a seguirli che era il loro avvocato. Ha rotto il contratto con Doc McGhee, che era ed è un gran manager. Mollare uno così? Ma ti prego! Ti fa vendere dischi, sa come lavorare con la Ticket Masters, sa come farti fare i buoni concerti e farti guadagnare soldi. Sono contento che abbiano superato quegli errori e che oggi abbiano una carriera, ma avrebbero potuto essere molto meglio se non avessero fatto quelle cazzate».
Cosa fa, oggi, Keith Olsen?
«Ho in media un progetto rock all'anno e sto ultimando uno spettacolo che debutterà a Las Vegas il prossimo inverno, "Ciné in Concert", che mi ha portato via un anno di tempo. È una specie di musical, ma senza parti cantate, solo strumenti e danza che celebrano le colonne sonore degli action movies: una grande rock band di trenta persone con archi, tastiere, chitarre, ottoni, percussioni... pensa alla colonna sonora del film "Iron Man", con quei ritmi incalzanti!».

Matthias Jabs è famoso per l'utilizzo del talk box, con il quale può modulare il suono della chitarra grazie a movimenti delle labbra.

Michael Schenker che poi mi ha presentato il resto della band. Sono stato molto condizionato dalla musica inglese, dai Beatles ai Rolling Stones, ai Deep Purple... Quando nel 2008 ho avuto l'opportunità di ritornare in Inghilterra, l'ho presa al volo e ho comprato anche una casa. Come paroliere devo stare in un Paese di lingua inglese, in modo tale da non perderne le influenze, le inflessioni. Quando entrai negli Scorpions, il mio inglese era al massimo. Rudolph Schenker mi chiese di scrivere dei testi e il primo pezzo che ho composto è stato "He's a Woman, She's a Man"». Nel 1978, il chitarrista Uli Jon Roth se ne va, in concomitanza della pubblicazione del doppio album "Tokyo Tapes", per formare gli Electric Sun con il bassista Ule Ritgen e il batterista Clive Edwards degli Ufo. Dopo aver provato letteralmente centinaia di chitarristi, gli Scorpions scelgono Matthias Jabs. Contemporaneamente, lasciano la RCA per la Mercury (in America) e la EMI (per il resto del mondo) e registrano "Loverdrive" con il supporto di Michael Schenker, fratellino di Rudolf buttato fuori dagli Ufo per l'alcolismo. Questo disco con la formazione a tre chitarre è considerato da parte della critica il momento più alto della carriera dei tedeschi. Ma il destino è in agguato...

Il Blackout

«Nel 1982, durante le registrazioni di "Blackout", ho perso la voce» ricorda Klaus Meine «non riuscivo a raggiungere le note alte come avevamo fatto in pre-produzione. Puoi immaginarti che incubo. Sono andato da un dottore e ha scoperto che c'erano dei noduli sulle mie corde vocali. Ho dovuto subire un'operazione d'urgenza. Quando sono uscito, i ragazzi erano in studio a lavorare con il cantante Don Dokken, che cercava di far andare avanti la baracca. Io dovevo scrivere i miei commenti perché non potevo parlare. Era una situazione deprimente. Per fortuna mi sono stati tutti molto vicini, Rudolf soprattutto. Quando gli ho detto che avrebbero dovuto cercare un nuovo cantante, mi ha risposto di non dire stronzate e di rimettermi in forze. Ho ritrovato la voce, "Blackout" è stato un successo, ma è stato un miracolo. In tutti questi anni mi sono curato in un modo migliore di quello che facevo prima dell'82, quando cantavo per sei concerti di fila. Registravo anche tutte le backing vocals (ce ne sono a tonnellate sui nostri dischi)... cantavo tutte queste linee vocali, una più alta dell'altra, e alla fine ero al limite. Non ho più fatto i cori... o meglio non in quella maniera. E in tour ho fatto molta più attenzione». Nel 1984 la formazione ha un nuovo scossone: «Stavamo registrando "Love at First Sting" a Stoccolma» racconta il bassista Francis Buchholz «entro in studio e trovo il bassista Jimmy Bain al mio posto. È stata una decisione presa a mia insaputa! Quando non è riuscito a trovare la giusta armonia con Herman, il management ha deciso di allontanare quest'ultimo per un nuovo batterista, Bobby Rondinelli! Le registrazioni non erano esattamente quello che ci si aspettava degli Scorpions, così io e Herman ci siamo chiusi in

LA PLAYLIST ESSENZIALE

1990 - Crazy World

Il primo disco che gli Scorpions registrano con un nuovo produttore, dopo otto successi consecutivi con Dieter Dierks, li lancia definitivamente nel gotha del rock.

- **Still Loving You**
- **When the Smoke Is Going Down**
- **Dynamite**
- **Rock You Like a Hurricane**

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

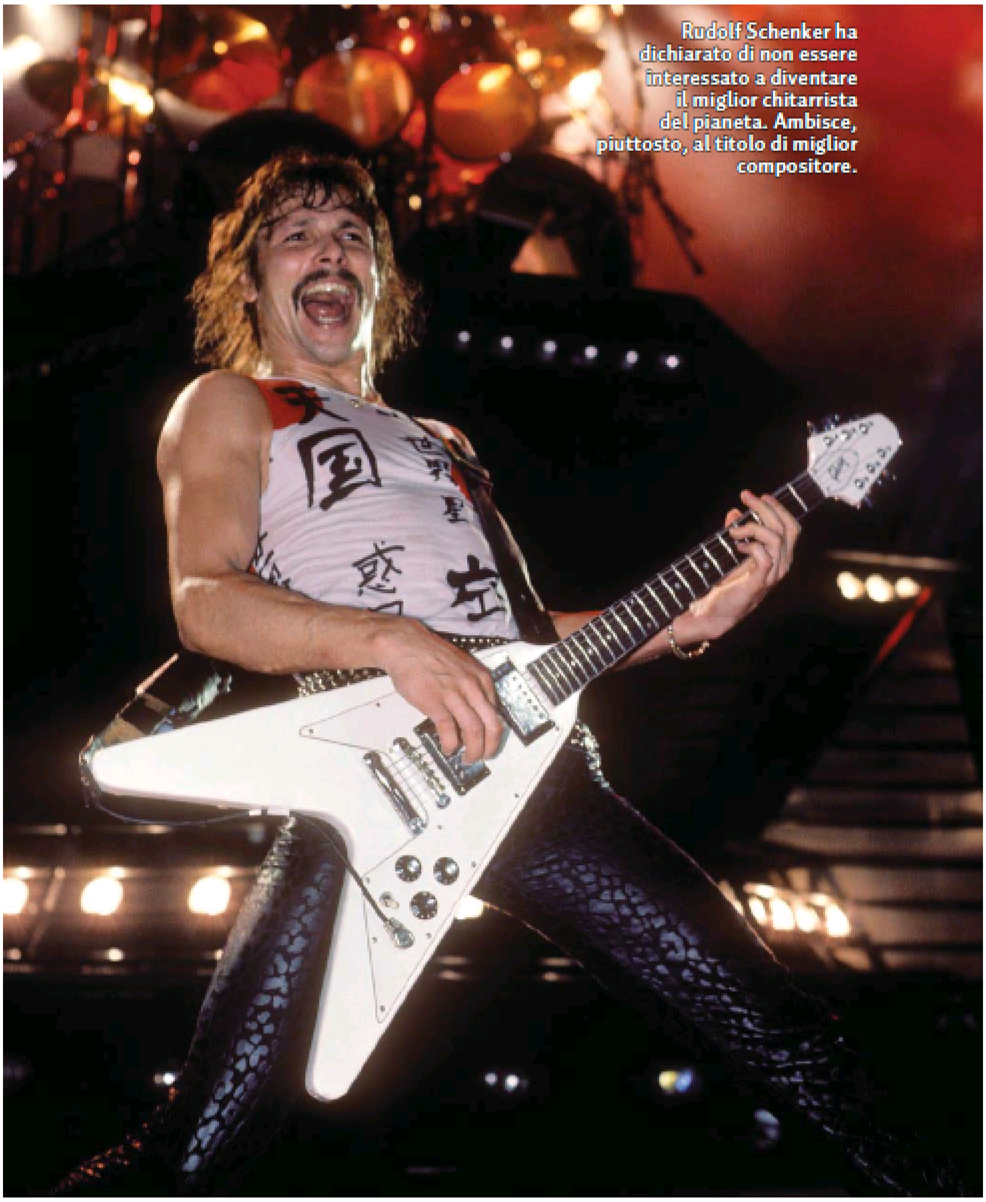
uno studio ad Hannover e abbiamo studiato tutte le ritmiche, poi abbiamo chiamato Dieter Dierks, il nostro produttore, e gli abbiamo detto che eravamo pronti a rifare tutto. E così è stato».

The Wall

«Il 12 e 13 agosto del 1989 siamo andati a Mosca» ricorda Herman Rarebell «per suonare al Music Peace Festival. Abbiamo sentito che stava arrivando un vento di novità, e tre mesi dopo è caduto il Muro di Berlino».
«Io e Klaus» aggiunge Rudolf «eravamo a Parigi. Avevamo un sacco di interviste, sembrava di essere in una catena di montaggio... poi ci hanno portato in un club chiamato Le Bains Douches. Eravamo seduti a un tavolo rotondo. Ricordo che davo la schiena al bar, dove c'era una televisione. Klaus era seduto davanti a me e ogni tanto guardava lo schermo. A un certo punto è saltato per aria urlando e indicando la TV. Io mi giro e vedo la gente che balla in piedi sul Muro di Berlino! Abbiamo ordinato subito 'champagne, champagne' e abbiamo bevuto tutta la notte. Avevo molti amici dall'altra parte del Muro, anche alcune band come i Gorky Park, che ci hanno dato una bella mano quando siamo andati a suonare in Unione Sovietica... Nel 1988 avevamo fatto dieci concerti di fila e c'erano quindicimila persone ogni sera che venivano da tutta la Russia. Già nell'86, durante il tour del Monsters of Rock, avevo chiesto informazioni al promoter di Budapest, che mi ha detto che c'era questo tizio, Gorbaciov, e che le cose stavano un po' cambiando, quindi con il nuovo disco ci siamo detti, 'perché no?' e siamo partiti».

Il vento che cambia

In quel periodo, gli Scorpions compiono un passo molto coraggioso: «In studio, dal '75 sino agli anni '80» spiega Klaus «abbiamo imparato molto lavorando con il nostro produttore Dieter Dierks: lui ha realizzato l'enorme potenziale che questa band tedesca aveva anche per il mercato estero. Ogni anno andavamo in tour per molti mesi, ma alla fine tornare negli studi di Dieter, vicino a Colonia, era un po' come approdare in un porto sicuro e confortevole. Ma dopo tanti album di successo come "In Trance", "Virgin Killer", "Lovedrive", "Blackout", "Love at First Thing", dovevamo cambiare marcia. Eravamo pronti per lavorare con produttori internazionali».
Rudolf aggiunge «Anche se guidi una Ferrari, a un certo punto dovrai comunque cambiare le gomme. Ci siamo resi conto che era il momento di modificare qualcosa e poi il contratto era in scadenza... Volevamo dimostrare a Dieter che ce la potevamo fare anche senza di lui!»
«Si dice di non cambiare un cavallo che vince» commenta Klaus «ma con Dieter fu diverso. In parte fu una scelta legata al business ma anche una questione di creatività e composizione... avevamo bisogno di aria fresca, nuove fonti di ispirazione, lavorare in Inghilterra, America, Canada. E avevamo anche bisogno di liberarci del lungo contratto che avevamo con lui. Non è che litigassimo, solo che era una situazione nella quale ci eravamo infilati troppo giovani. Volevamo un contratto diverso, eravamo una band di successo internazionale e volevamo essere equiparati a tutti gli altri gruppi e poter scegliere con chi lavorare. In quel periodo, il nostro management era a Los Angeles, giravamo a Hollywood i nostri video... la Polygram/Mercury era a New York... avevamo lavorato troppo a lungo in Germania e hanno ritenuto che avessimo bisogno di una produzione americana. In volo per incontrare il nostro manager, Doc McGee, suonavo le canzoni per Bruce Fairbairn, che avrebbe prodotto "Crazy World". Bruce ci consigliò usare un compositore esterno. Era la prima volta che qualcun altro veniva coinvolto nella creazione dei nostri pezzi, ma ci serviva un punto di vista differente».
«Ci ha raccomandato di lavorare con Jim Vallance» ribatte Rudolf «così io e Klaus siamo andati a Vancouver a incontrarlo».
«Aveva scritto molti pezzi di successo con Bryan Adams» riprende Klaus «è una persona splendida. Abbiamo passato giorni bellissimi a Vancouver, scrivendo brani come "Tease Me Please Me", "Lust for Love", ha anche suonato le tastiere in "Send Me an Angel" e partecipato alla scrittura della musica di diverse canzoni».
«Lavorare con gli Scorpions» ricorda Vallance «è stato molto bello. Si sono fatti un bel viaggio per venire a trovarmi! Erano molto focalizzati su quello che stavano facendo ed erano dei professionisti seri e preparati ma, al tempo stesso, con uno spiccato senso dell'umorismo. Rudolf era sempre allegro, eccitato e ➜



Rudolf Schenker ha dichiarato di non essere interessato a diventare il miglior chitarrista del pianeta. Ambisce, piuttosto, al titolo di miglior compositore.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

SCORPIONS UND MAILAND

Gli Scorpions e l'Italia, un rapporto d'amore duraturo

«Recentemente» dice Rudolf Schenker «sono venuto a Milano per affittare una macchina e andare a Montecarlo, al matrimonio della figlia di un amico (ma la figlia di Herman non vive a Monaco? nda); mi piace fare quella strada, mi piace l'Italia: avete un ottimo gelato e una grande ospitalità». «Milano» aggiunge Klaus Meine «è 'la' città rock in Italia, nel senso che ci fanno suonare sempre lì al nord. Amiamo molto l'Italia, e ci piacerebbe poter suonare più di una data da voi. Nella nostra lunga carriera ci sono posti in cui vogliamo tornare, e il vostro Paese è uno di questi. L'ultima volta è stato durante un festival, mi ricordo di aver incontrato Slash nel backstage, forse c'erano anche i Mötley Crüe (al Gods of Metal 2007)». «Sembra che alla fine di novembre ci sia una possibilità di venirvi a trovare» conclude Rudolf «incrociamo le dita».

rideva un sacco. Lui e Herman raccontavano tonnellate di barzellette. Io suono la chitarra e il pianoforte, ma sono anche un batterista... e mi piace mangiare bene... Io e Herman ci chiamavamo Zwei Hungrige Trommler che si traduce con 'i due batteristi affamati'. Herman mi aveva anche chiesto di suonare la batteria in un pezzo, ma dopo vent'anni non ricordo proprio quale fosse. Avevano alcune canzoni quasi terminate, ma c'erano delle debolezze. Per esempio, la strofa di "Tease Me Please Me" era molto forte, ma il ritornello non lo era affatto. Non ricordo che titolo avesse in quel momento, ma era diverso. Abbiamo buttato il ritornello e ne abbiamo fatto uno nuovo. Tra i pezzi che ho scritto mi piace molto il ritornello di "Don't Believe Her", è il mio preferito. Poi c'è "Restless Night", il 'lato B' del singolo di "Wind of Change", che a sua volta fu una canzone memorabile: ero rimasto molto colpito quando Klaus me la cantò. Ho scritto gli accordi sotto la parte dell'assolo di chitarra e forse ci ho suonato le tastiere». Jim ha appena scritto un pezzo per Michael Bublé, parte della colonna sonora del film di animazione "Legends of Oz - Dorothy's Return", previsto per Pasqua 2014 e sta collaborando con Bryan Adams per il suo nuovo album.

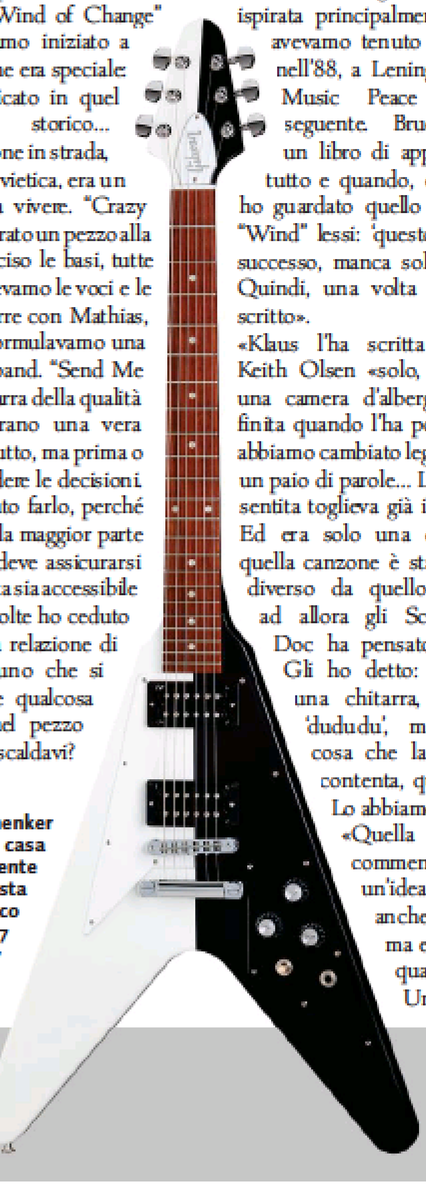
Via Bruce, dentro Keith

«Bruce» dice Klaus «un giorno ha lanciato una bomba: era stato chiamato dagli AC/DC per registrare "The Razors Edge" e lui era un loro fan sfegatato. Puoi immaginarti come rimanemmo di merda. Doc allora ci suggerì Keith Olsen, che si è rivelato una scelta fantastica. Quando siamo arrivati da lui, a Los Angeles, avevamo in mano una pre-produzione molto solida».

«Era interessante lavorare con una persona diversa» ricorda Herman «Non dico migliore o peggiore, ma diversa. Keith era uno che voleva tutti in una stanza e voleva registrare il più possibile, per avere molto materiale tra cui scegliere. Dieter invece arrangiava con le singole persone. Era nuovo per noi... io generalmente facevo due o tre registrazioni per poi scegliere quella migliore».

«Keith è venuto in studio da me, in Germania, e gli ho fatto sentire dei demo che gli sono piaciuti molto» riprende Rudolf «Era sorpreso della preparazione che avevamo e della pre-produzione. Procedeva con molta cautela, specialmente nella registrazione delle chitarre, perché sapeva cosa funzionava in radio e cosa no: lui era molto conosciuto per la sua competenza radiofonica. Per noi fece la differenza».

Keith Olsen ricorda così quell'avventura: «Dovevo tener ben presente chi fossero gli Scorpions. Io mi sono avvicinato alla musica come ho sempre fatto: non per il genere ma per le canzoni e la storia che vi veniva raccontata. Sì, c'erano un paio di pezzi commerciali e nel complesso era un buon album, poi è arrivata "Wind of Change" e sin da quando abbiamo iniziato a lavorarci sopra sapevo che era speciale: aveva così tanto significato in quel particolare momento storico... quaranta milioni di persone in strada, la caduta dell'Unione Sovietica, era un momento allucinante da vivere. "Crazy World" è un album registrato un pezzo alla volta. Prima abbiamo inciso le basi, tutte assieme. Poi, mentre facevamo le voci e le sovrincisioni delle chitarre con Mathias, è diventato ovvio che formulavamo una nuova direzione per la band. "Send Me an Angel" ha settato la barra della qualità molto in alto. Loro erano una vera democrazia e votavano tutto, ma prima o poi qualcuno deve prendere le decisioni. Non ho quasi mai dovuto farlo, perché le loro si rivelavano per la maggior parte giuste, e un produttore deve assicurarsi che la creatività dell'artista sia accessibile al mercato. Un paio di volte ho ceduto io, un paio loro: era una relazione di lavoro... io non sono uno che si impunta, puoi suggerire qualcosa e magari dirgli 'sai quel pezzo che hai fatto mentre ti scaldavi? Starebbe bene a questo punto' e loro: 'ah, sì, proviamola'».



La Gibson Rudolf Schenker Flying V realizzata dalla casa statunitense direttamente su specifiche del chitarrista tedesco. Corpo e manico in mogano, pickup '57 Classic (manico) e '57 Plus Classic (ponte) e ponte Tune-o-matic.

Made in Olanda

A un certo punto, i Goodnight LA Studios non sono più sufficienti, e la band decide di trasferirsi ai Wisseloord Studios di Hilversum, una cittadina tra Utrecht e Amsterdam. La scelta è quantomeno curiosa, visto che i piccoli studi olandesi costano il doppio di quelli di Los Angeles. Klaus Meine la spiega così: «Stavamo cercando un secondo studio che avesse un suono particolare per le chitarre». «Abbiamo usato quello studio per il missaggio e le sovrincisioni» aggiunge Herman «avevano degli equipaggiamenti moderni, il Goodnight era uno studio molto 'old funky'».

Keith Olsen fa una pausa e poi sorride: «Vuoi sapere la verità? I ragazzi erano on the road da tanto tempo. In quel momento sentivano la mancanza delle famiglie, dei loro animali... quindi abbiamo fatto i bagagli, nonostante il budget. Certo, il successo ha ripagato l'investimento sin dalla seconda settimana di vendita...».

Wind of Change

«"Wind of Change"» racconta Klaus «venne ispirata principalmente dal concerto che avevamo tenuto in Unione Sovietica nell'88, a Leningrado, e dal Moscow Music Peace Festival dell'anno seguente. Bruce Fairbairn aveva un libro di appunti su cui scriveva tutto e quando, qualche tempo dopo, ho guardato quello che aveva scritto su "Wind" lessi: 'questo potrebbe essere un successo, manca solo un gran ritornello'. Quindi, una volta tornato a casa, l'ho scritto».

«Klaus l'ha scritta in tour» aggiunge Keith Olsen «solo, con una chitarra in una camera d'albergo. Era praticamente finita quando l'ha portata in studio, forse abbiamo cambiato leggermente la struttura, un paio di parole... La prima volta che l'ho sentita toglieva già il fiato. Letteralmente! Ed era solo una demo! L'approccio a quella canzone è stato molto particolare, diverso da quello che facevano sino ad allora gli Scorpions: fischiettare. Doc ha pensato che fosse stupido. Gli ho detto: 'possiamo farlo con una chitarra, con Klaus che fa 'dududu', ma fischiare è una cosa che la gente fa quando è contenta, quando tutto va bene'. Lo abbiamo tenuto».

«Quella del fischiettare» commenta Herman «è stata un'idea di Rudolf. Erano sue anche le linee melodiche ma era ancora senza testo quando l'ho sentita io. Una di quelle canzoni

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Gli Scorpions, dall'album "Lonesome Crow" del 1972 a oggi, hanno pubblicato quarantasette dischi (tra LP in studio, live e collection) e settantatre singoli.

che nasce dall'ispirazione e viene scritta perfetta in pochissimo tempo. Mi ricordo che Klaus l'ha scritta dopo il concerto, in seguito a una nostra gita al Gorky Park... quella canzone è la colonna sonora della Storia, con Gorbaciov e Reagan che si stringono la mano, tutte quelle cose assieme hanno fatto di questo brano quello che è. Ho scritto molti testi per questo disco, credo che la mia preferita sia "Hit Between the Eyes". Io non ho composto "Wind...", ma non importa, perché era 'la canzone perfetta'. Ricordo che, per farmi sentire le linee melodiche, Klaus mi chiese cosa ne pensassi fischiettandola e io gli risposi che sarebbe stato un grande successo. Pensa che la casa discografica voleva togliere la parte fischiettata! Le sue parole, scritte nel 1989, sono valide ancora oggi: viviamo in un pazzo mondo che continua a diventare sempre più pazzo».

«Quando scrivi una canzone» aggiunge Klaus «hai sempre il desiderio che possa raggiungere più persone possibile... ci siamo ritrovati con una canzone strettamente legata a un evento epocale come la riunificazione della Germania. "Crazy World" e "Wind of Change" sono un elemento essenziale della mia, della nostra vita: abbiamo mandato un messaggio che la gente ha percepito in massa. È diventato un momento storico».

Anche Rudolf non può fare a meno di commuoversi, ripensando a quegli anni: «Quelle due notti al Lenin Stadium con Bon Jovi, Ozzy, Mötley, Cinderella, gli amici russi Gorky Park... e poi sul Muro di Berlino, con Roger Waters alla Porta di Brandeburgo... il successo di "Tease Me Please Me" poi "Don't Believe Her" e quando è uscito "Wind" al momento perfetto è diventato l'hit più importante del 1990! È stata la colonna sonora della più pacifica rivoluzione della Terra! Ho sempre detto che gli Scorpions hanno tre pilastri: Peace, Love and Rock'n'Roll. La Pace è "Wind of Change", l'Amore è "Still Loving You" e il Rock è ovviamente "Rock You Like a Hurricane" ».

Dopo il "Crazy World Tour", il bassista Francis Buchholz lascia la band: «L'ultimo concerto del tour fu a Osaka, in Giappone. Dopo il concerto siamo andati a cena con Mr. Udo, il promoter giapponese per eccellenza. Non sapevo che quello sarebbe stato il mio ultimo show per molto tempo. La decisione di lasciare il gruppo è stata una concatenazione di eventi: ero stanco di stare on the road, di avere sempre una valigia in mano. Da un lato stavano per nascere le mie gemelle, dall'altro avevo problemi con il nuovo management, che non avevo deciso io di cambiare.... A me piace il gioco di squadra e non mi stava bene veder mandar via persone che si erano fatte un mazzo così per noi, senza motivo».

La grande ristrutturazione dell'organico di quegli anni è successiva all'arrivo della figura di Peter Amend. «Prima avevamo un management inglese che in quel periodo non riusciva assolutamente a gestire un progetto molto importante per noi» rammenta Klaus «la collaborazione con la Berliner Philarmonic Orchestra: c'erano un milione di contratti diversi, tutti in tedesco, da seguire e gestire attentamente. Peter è un avvocato tedesco che ci ha aiutato molto in quel momento. Passato l'uragano è sembrato molto naturale prenderlo come manager».

Prima delle registrazioni del tredicesimo album, "Pure Instinct", anche Herman lascia la band perché non è contento della direzione che sta prendendo la loro musica e per dedicarsi alla propria casa discografica. Gli Scorpions iniziano un lungo periodo di sperimentazione, che li porterà a mischiare il proprio hard rock con pop e techno in una direzione non amata dai loro fan storici. Ma questa è un'altra storia.

TIME MACHINE: 1990

Cosa accadeva nel mondo mentre gli Scorpion registravano "Crazy World"

Mentre al cinema escono "Balla coi Lupi" e l'ultimo film di Fellini "La Voce della Luna", nel mondo arriva un forte vento di cambiamento: Lettonia, Estonia e Lituania si separano dall'Unione Sovietica, seguite a breve da Ucraina e Bielorussia. Mentre l'Armata Rossa reprime nel sangue alcuni focolai di ribellione, i punk CCCP di Reggio Emilia decidono che è arrivato il momento di sciogliersi. Nelson Mandela viene liberato, la Tatcher si dimette, il dittatore panamense Manuel Oriega viene deposto e Saddam Hussein, contro tendenza, decide di invadere il Kuwait, dando il via alla Guerra del Golfo. Si segnalano i primi sanguinari scontri in Ruanda tra etnie tutsi e hutu, in Italia viene sciolta la Gladio e interrotta la produzione di 45 giri perché ritenuti ormai obsoleti. A Mogadiscio, durante una partita di calcio, la folla contesta il dittatore Siad Barre, che fa intervenire l'esercito. L'Italia, impegnatissima a seguire i Mondiali in casa, il giorno dopo si accontenterà di un terzo posto, lasciando alla Germania (Ovest) degli Scorpions il gradino più alto del podio.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Billy Idol

Quando il Punk esplose, portò con sé Billy: biondo, provocante, labbra carnose, sguardo assassino, frontman dei Generation X. Ma fu l'arrivo di MTV, negli anni 80, a fare di lui una delle superstar più in vista della sua generazione. Con il problema di sempre. Vivacchiare o esagerare?

Intervista: **Ian Fortnam** Ritratto: **Kevin Nixon**

William Broad, tranquillo studente di lingua e letteratura inglese, vide un concerto dei Sex Pistols e decise di entrare nell'embrionale scena punk degli anni 70 come chitarrista dei Chelsea. Poi passò alle lenti a contatto, ossigenò i capelli e rinacque come Billy Idol, lo sfrontato frontman dei Generation X, fatto su misura per le lettrici di «Smash Hits». Dopo essersi fatto strada col suo ghigno nei cuori e nelle classifiche della nazione, grazie a Top of the Pops, Idol godette di un buon successo con la sua band, prima di traslocare a New York. Lì, con l'aiuto del produttore Keith Forsey e del chitarrista Steve Stevens, si reinventò come solista per la generazione MTV. Grazie a un mix perfetto di atteggiamento punk, sonorità rock e ritmi dancerecci anni 80, Idol realizzò una scia di hit (fra cui White Wedding, Rebel Yell, Eyes Without A Face e Flesh For Fantasy) che lo fecero diventare una rockstar su entrambe le sponde dell'Atlantico, entrando nella Top 10 sia USA che UK. Dopo un grave incidente motociclistico e una lunga relazione tossica con droghe varie, Idol è tornato all'apice della forma con l'Ep del 2021, THE ROADSIDE (primo disco di studio solista da KINGS & QUEENS OF THE UNDERGROUND del 2014) ed ha da poco iniziato un tour in Inghilterra.

Sei nato nel Middlesex, ma a due anni ti sei trasferito con la famiglia a New York, per poi tornare a casa a sei anni. Il fatto di avere un accento strano a scuola ti ha isolato dagli altri bambini?

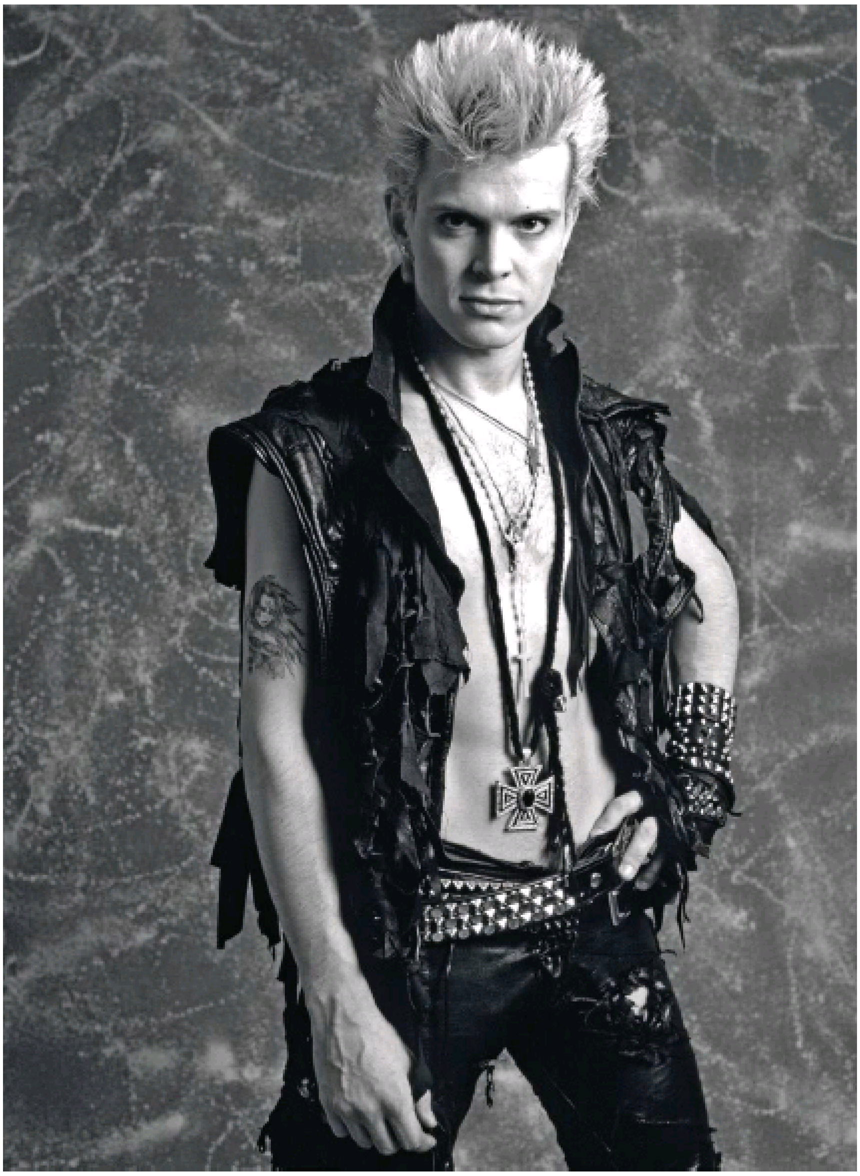
Non ricordo nulla dell'Inghilterra, prima del trasferimento in America, ma sicuramente sapevo di essere inglese, perché a scuola non avevo mai fatto il giuramento alla bandiera. Però è vero, tornai in Inghilterra con un accento yankee. A scuola il clima era tipo: 'Date la palla a quello americano, così possiamo buttarlo a terra'. E io giocavo un po' con le parole, usavo i termini americani e non quelli di casa. Alla fine però ho ripreso l'accento inglese e oggi cerco di tenermelo stretto, perché mi fa sentire bene.

I tuoi genitori andavano regolarmente in chiesa. Condividevi la loro fede? Eravate una famiglia unita?

Mia madre era molto religiosa, era una cattolica irlandese che si riteneva cattolica ortodossa anche dopo essere entrata nella Chiesa anglicana. La prima volta che parlai in pubblico fu leggendo la Bibbia in chiesa. Ma poi mi ribellai. A scuola non mi impegnavo e alla fine mio padre non mi parlò per un paio di anni, dai 14 ai 16. Portavo i capelli molto lunghi e lui non lo sopportava. Fu quando iniziai a interessarmi alla scena rock. Un ragazzo che conoscevamo mi aveva dato un ➜

«La prima volta che parlai in pubblico fu leggendo la Bibbia in chiesa»

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



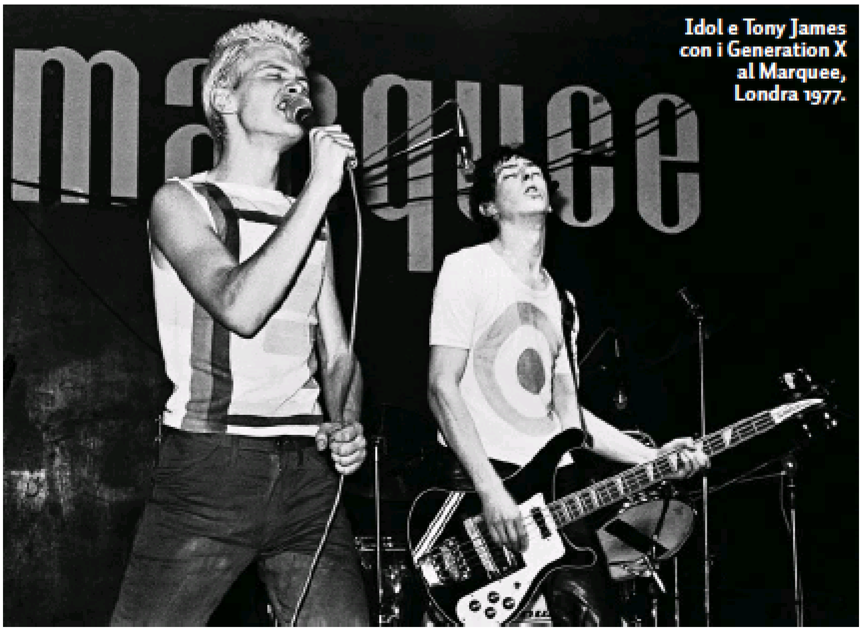
A proposito di diplomi, perché mollasti il tuo corso d'Inglese all'università del Sussex?

Iniziammo a vedere i Sex Pistols, e conoscendo la scena del Sex – il negozio di Vivienne Westwood e Malcolm McLaren a King's Road – capimmo che le cose stavano per esplodere. E anche se fosse stato solo per le duecento persone a Londra a cui piaceva, volevamo farlo. Non immaginavamo che decollasse a livello nazionale, come successe dopo che i Pistols andarono al programma di Grundy. Nel 1976 dissi ai miei genitori che mollavo l'università per entrare in un gruppo punk rock, e loro non sapevano nemmeno cosa fosse un gruppo punk rock, e tantomeno "entrarci". A quel punto incontrai Tony James, seppi di Mick Jones, dei Clash e di tutti gli altri e mi resi conto che stava per succedere qualcosa. Non sapevo ancora cosa, ma stava succedendo, ed era divertente.

Prima di unirti alla scena punk, avevi delle ambizioni musicali?

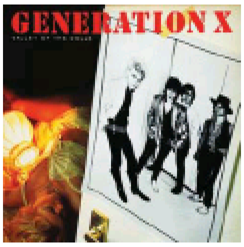
Ho iniziato a cercare di suonare la batteria a sette anni. Poi mi resi conto che John Lennon e Paul McCartney stavano in prima fila, scrivevano le canzoni, sonavano le chitarre, e così a dieci anni iniziai a imparare a suonarla, anche per poter cantare qualcosa. Negli anni 60 la musica era davvero eccitante: si passava dalle canzoncine alle cose psichedeliche come SGT. PEPPER e poi si tornava al rock con il WHITE ALBUM, gli Stones, Captain Beefheart. E negli anni 70 arrivarono i Velvet Underground. Iniziammo a capire che, anche se magari non sapevamo suonare benissimo, c'era della musica che potevamo fare. Gli Stooges ci diedero speranza. Sapevamo di non essere in grado di fare quello che facevano i Led Zeppelin, ma cosa si fa quando non sei il musicista migliore del mondo e vuoi lo stesso fare numero della rivista «Rave» e lì lessi di tutti questi gruppi. Avevo tutti i singoli dei Beatles e frequentavo un amico che aveva tutti quelli dei Rolling Stones. Quello che mi piaceva della scena musicale era che ti dava un senso di libertà: era tutto così vivo, a differenza dei miei genitori che erano così ingessati.

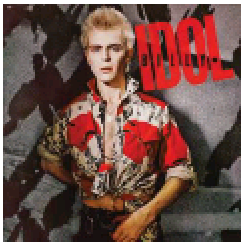
Non era colpa loro, ovvio. Erano cresciuti durante la Grande Depressione e la Seconda guerra mondiale, e non riuscivano a immaginarsi che il mondo potesse dargli qualcosa. Invece noi crescevamo osservando tutti quei gruppi lasciare i luoghi in cui erano cresciuti, girare il mondo, espandere i loro orizzonti. I miei genitori volevano che prendessi il fatidico "diploma". Ma nel rock'n'roll non ci sono diplomi. Si basa tutto su cosa sai fare e su come lo fai. Guardammo con disgusto al mondo dei nostri genitori, senza renderci conto di cosa avessero passato, perché noi potevamo sognare più in grande.



Idol e Tony James con i Generation X al Marquee, Londra 1977.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!





«I miei genitori volevano che prendessi il fatidico "diploma". Ma nel rock'n'roll non ci sono diplomi»

musica? Il punk ci aprì le porte, dicendo che se non potevi batterli al loro gioco, allora dovevi cambiare le regole. E fu quello che facemmo. Se seguivi i Sex Pistols, vedevi che settimana dopo settimana imparavano a usare i loro strumenti, ma intanto erano sul palco, scrivevano canzoni bomba, e mentre lo facevano si divertivano. Dicendo anche a tutti gli altri "vaffanculo", il che rendeva tutto ancora più figo.

Nel periodo con i Chelsea ti trasformasti rapidamente da William Bond chitarrista in Billy Idol, che – con i capelli biondi, le lenti a contatto e una nuova autostima – doveva per forza essere un frontman.

Non volevamo stare in gruppo nostalgico, cosa che i Chelsea, capitanati da Gene October, erano. Io e Tony, il bassista, volevamo stare in un gruppo punk al 100%. Per qualche mese andammo avanti come Chelsea, ma le canzoni che loro scrivevano e che io dovevo cantare erano sempre rivolte ai nostri coetanei: ventenni, o tardo adolescenti. A quel punto assumemmo il controllo dei Chelsea portando il batterista John Towe, e poi trovando Derwood [Bob Andrews, chitarre]. E nel novembre del 1976 facemmo partire i Generation X. Finalmente avevamo il gruppo punk che sognavamo.

A un osservatore casuale, potrebbe sembrare che i Generation X ebbero un successo immediato, passando direttamente dalle aperture al Roxy a Top of the Pops...

Io e Tony gestimmo le cose bene. In un circolo giovanile a Fulham trovammo Derwood, che faceva cose di Jimi Hendrix e dei Deep Purple. Sapevamo che dovevamo essere diversi. Ce lo dicevano sia David Bowie che Lou Reed: dovete essere voi stessi, capire chi siete ed esserlo. Sapevamo che non dovevamo essere come i Sex Pistols o i Clash, o i Buzzcocks. Dovevamo essere i Generation X. L'apparizione dei Generation X nello spettacolo TV di Marc Bolan Marc del 1977 fu un momento chiave della vostra carriera. Non ci rendemmo conto di cosa stava per succedere. Pensavamo che ci sarebbe stata una gavetta in questa scena ancora piuttosto piccola, per imparare a gestirci. Ma ci fu il botto. In un attimo, ogni casa discografica inglese voleva il suo gruppo punk, per cui avevi un sacco di offerte e potevi suonare in posti come il Marquee. Per esibirti al Marquee di regola dovevi avere almeno un disco a nome tuo, ma invece eccoci lì, senza un disco, a fare sold out. Per quelli che contavano fu uno shock – anche per i gestori dei locali. Era parte dello sballo: potevi davvero usare il potere dei fan. Ci ritrovammo in mezzo al baraccone, tv compresa, imparando come si faceva mentre lo facevamo.

E le hit continuavano ad arrivare: King Rocker, Valley Of The Dolls...

Io preferivo il primo disco dei Generation X. Poi Tony volle trasformarci... non in un gruppo di rock mainstream, ma ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

VALLEY OF DOOLS [il secondo disco] sembrava muoversi in quella direzione. Scrivevo i brani con Tony, per cui anche io ero coinvolto, ma sinceramente avrei preferito fare un disco come il primo. Per cui, con KISS ME DEADLY chiarii le cose, feci smettere tutte le rullate di batteria e tornai alla velocità in brani come Dancing With Myself. A quel punto ci fu una discussione tra noi su dove stavamo andando e che direzione prendere, che alla fine ci portò alla fine. È questo il problema con i gruppi: quando tutti vanno nella stessa direzione sono una cosa fantastica, ma se non è così è un casino.

Hai avuto paura che fosse finita, e che il tuo tempo sotto i riflettori fosse prematuramente scaduto?

Fu un periodo strano e difficile, ma stavo già trovando le persone con cui avrei lavorato come solista. In effetti, l'ultimo disco dei Gen X fu il primo disco solista di Billy Idol.

Come hai iniziato a lavorare con l'ex manager dei Kiss, Bill Aucoin?

Avevamo dei problemi con un manager dei Generation X che seminava zizzania tra i membri del gruppo e alla fine nel '79 ci citò in tribunale. Fu un'altra cosa che bloccò la carriera del gruppo. Per un tempo molto lungo non potemmo esibirci, e questo creò molti malumori. Per un po' cercammo di suonare dal vivo come Wild Youth, giusto per tenere vivo il gruppo, ma lui ci costrinse a smettere. Fu allora che iniziai ad assumere eroina. E questo non aiutò l'amicizia tra me e Tony. Nello stesso periodo, parlando con la casa discografica per trovare altri manager, Tony disse, per scherzare, "e il vecchio manager dei Kiss?". E Chris Wright e Terry Ellis, i capi della Chrysalis Records, conoscevano Bill Aucoin che venne, ci incontrò e accettò di gestirci. Io dissi a Bill Aucoin che ci serviva un produttore che conoscesse il rock'n'roll da un lato e la dance dall'altro. Volevo portare il punk nella dance. Lo so che è folle, ma è quello che volevo fare.

Come hai conosciuto Steve Stevens?

Bill Aucoin conosceva Steve a New York. Io cercai anche altri. Ma appena conobbi Steve, mi resi conto di quanto fosse eccezionale. Ho sempre cercato dei chitarristi straordinari, come Derwood nei Generation X. Anche come Gen X non facevamo le solite canzoni punk da due minuti. Cantavamo cose come Kiss Me Deadly, o Promises Promises, che è lunga sette minuti. Volevamo farci notare, per cui infrangemmo tutte le regole. Volevo continuare a fare musica eclettica e diversa.

MTV ti adorò: i video di Dancing With Myself e White Wedding rimasero in heavy rotation per mesi. Dev'essere stato bellissimo essere Billy Idol a quei tempi

Fu assolutamente fantastico, come ritrovarsi in un Paese del tutto nuovo. Dopo mesi che vagavo per New York a chiedermi: "Cosa cazzo faccio con Billy Idol? Come può accorgersene l'America?", di botto mi resi conto che Dancing With Myself era nella New Wave Dance Chart – che non sapevo nemmeno esistesse. E così capii che non dovevo cambiare niente. All'inizio le radio mainstream non volevano passare la mia musica perché avevo un'immagine punk, che secondo loro non faceva vendere spot. Le radio dei college e poi MTV ci diedero la spinta. I ragazzi che vedevano MTV telefonavano alle radio e loro se ne resero conto e ci ritrovammo in radio. Bill Aucoin, che aveva lavorato in tv negli anni 60 e 70,

«Il punk ci aprì le porte, dicendo che se non potevi batterli al loro gioco, allora dovevi cambiare le regole»

L'ex Sex Pistol Steve Jones sul palco del Roxy con Idol a Los Angeles nel 2005.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

sapeva che la via cavo e MTV stavano per esplodere, e che io sarei stato perfetto per un canale 24h musicale. Per cui, sapevamo che era il nostro asso nella manica. Eravamo fatti per loro e questo avrebbe cambiato tutto.

A quel punto arrivò REBEL YELL, con Eyes Without A Face e Flesh For Fantasy a chiudere la partita. Come ti sentisti nei panni di un idolo non solo di nome ma anche di fatto?

Il Pop stardom è fantastico. Vuoi che la gente senta la tua musica e venga ai concerti. Ma io non avevo mai pensato alla fama al di là dell'essere un musicista, andare in radio, e ogni tanto apparire a Top of the Pops. MTV era viva 24 ore al giorno, con un pubblico di milioni di ragazzi in tutto il mondo. All'improvviso tutti sapevano chi eri. Ed era strano. Prima, quando arrivavo a New York, me ne andavo in giro e solo gli appassionati di punk sapevano chi fossi. Ora di botto mi conoscevano tutti. Fu un cambiamento molto difficile da gestire, perché ti toglie la libertà. Iniziai a vivere al chiuso, nelle mie stanzette, perché quando uscivi entravi in un mondo folle. E ti mandava fuori di testa. Iniziai a esagerare con le droghe, che altro potevo fare? E questo fu un problema. Se sei tossicodipendente non ti aiuta, e io a quel punto ero molto dipendente.

All'inizio degli anni 90 hai avuto un bruttissimo incidente di moto, ed hai quasi perso una gamba. Che impatto ha avuto sulla tua vita?

Bitter Taste, sull'Ep THE ROADSIDE, parla proprio di questo. Sono le mie riflessioni sull'incidente. È stato terribile, o invece è stato positivo, perché mi ha fatto capire che dovevo riprendere il controllo e smettere di essere tossicodipendente? Ho iniziato a farlo, ma lentamente e non prima del '93 o '94. Mi ci è voluto molto tempo per accettare la mia dipendenza, metterla sotto controllo e darmi un'autodisciplina, perché ero del tutto fuori controllo. Oggi l'ho ripreso, e sono felice, perché sono di nuovo me stesso.

La tua partecipazione nel 1998 al film The Wedding Singer ha consolidato il tuo status di icona. Avresti voluto recitare di più?

Be', dovevo apparire nel film di Oliver Stone sui Doors. Inizialmente avevo un bel ruolo, quello che poi andò a Michael Madsen [nei panni di Tom Baker], ma ho avuto l'incidente. Probabilmente mi sarei dovuto dedicare di più alla recitazione, ma mi ci è voluto molto tempo per uscire dal tunnel della droga.

Nel 2018 hai lavorato di nuovo con Tony James, stavolta assieme a Steve Jones e Paul Cook, come Generation Sex.

Sì. È stato bellissimo ritrovarsi e fare quei concerti. Speriamo di fare un tour in UK e in Europa nel 2023.

Quanto è stato difficile educare i tuoi figli, essendo un simbolo della ribellione, del dito medio e dello sberleffo? Tutte cose ottime per un video rock, molto meno a un incontro scuola/famiglie.

Vero, ma per i tuoi figli non sei Billy Idol, sei papà. Però hai ragione, è stato difficile. Per fortuna, hanno anche delle madri e delle famiglie allargate, per cui non è solo compito mio. Oggi credo di avere un bel rapporto con i miei figli, ed è una cosa meravigliosa. Mia figlia aspetta il secondo nipotino, mio figlio ha la sua musica e gli sembra piacere. Ed è questo che voglio per loro: che amino ciò che fanno.

Qual è la lezione più importante che ti ha insegnato il rock'n'roll?

Che i tuoi sogni possono diventare realtà. Abbiamo sognato di essere artisti per nostra scelta, il punk ci ha dato l'occasione e noi l'abbiamo afferrata. Ed è incredibile. Una vera fortuna.

Hai colto il momento giusto, ma te la sentiresti di consigliare le stesse scelte di vita oggi a un ragazzo della tua età?

Abbiamo fatto tutto per passione, e siamo stati abbastanza fortunati da avere successo e andare avanti. Magari non funziona così per tutti, ma è l'unico modo per fare musica. Se lo fai per passione, le peggiori difficoltà ti sembrano sopportabili.

Non l'abbiamo mai fatto per i soldi o il successo. Volevamo far parte di un movimento musicale che cambiava le cose, che cambiava la società. Volevamo contare, e ci siamo riusciti. Abbiamo trovato la giusta combinazione di persone, ed ha funzionato. Abbiamo realizzato il nostro sogno.

Generation X: (s-d) Mark Laff, Bob Andrews, Billy Idol, Tony James.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Da sinistra a destra: Bobby Kimball, Steve Porcaro, David Hungate, David Paich, Steve Lukather, e Jeff Porcaro.

ROSANNA, PAMELA E LE ALTRE

In occasione del loro trentacinquesimo anniversario i Toto si raccontano e gettano uno sguardo al passato, quando "Toto IV" cambiò le loro vite

Testo: **Luca Fassina**

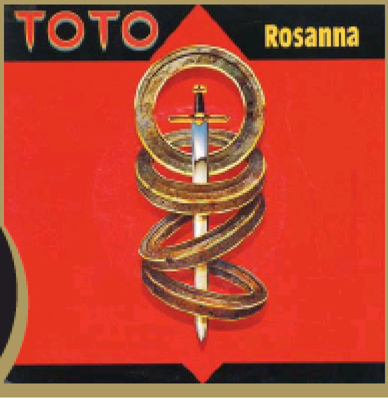
tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Pubblicato su Classic Rock n 19 Giugno 2014

QUANTE DONNE IN QUELLA ROSANNA

Molte personalità, ma soprattutto un nome che suonava bene...

Paich ha spiegato «La canzone non parlava proprio di Rosanna Arquette, ma mi piaceva il suono del suo nome, e l'avevo sotto gli occhi tutti i giorni perché era venuta a stare da noi. Parlava piuttosto di tre donne che conoscevo, che si sono ritrovate ritratte in un'unica persona».
Una curiosità: l'attrice protagonista del video "Rosanna" è Cynthia Rhodes che pochi anni dopo avrebbe interpretato, assieme a Patrick Swayze, il film "Dirty Dancing": anche Patrick appare in alcune sequenze del video tra i ballerini di fila che interpretano la scena del musical "West Side Story", la stessa che verrà ripresa da Michael Jackson per il video di "Beat It", un anno dopo.



«Il nome Toto non mi convinceva, Still Life era di gran lunga migliore»
Steve Lukather

In California, verso la fine degli anni Settanta, attorno alla figura del tastierista David Paich si crea un gruppo con musicisti preparati e con una buona gavetta alle spalle: sono i fratelli Jeff e Steve Porcaro, rispettivamente batterista e tastierista, il bassista David Hungate e il chitarrista Steve Lukather, cui si aggiunge il cantante Bobby Kimball.
«Nonostante cantassimo tutti» ricorda Lukather «cercavamo una voce tenorile, di quelle che andavano di moda in quel periodo e avevamo contattato Michael McDonald che però andò con i Doobie Brothers. L'audizione di Bobby fu "You are the Flower" e questo mise fine alla ricerca».
Toto? Toto!

Iniziano i lavori per l'album di debutto quando ancora non hanno deciso come chiamarsi. La leggenda vuole che Jeff abbia scritto il nome 'Toto' sui demo e che solo in un secondo momento, Hungate abbia fatto notare il significato latino della parola, che ben si adattava allo spirito dei singoli membri del gruppo e alle loro singolarità, che ben si amalgamavano nella musica che stavano creando. «In verità, non ero molto convinto di quel nome» sostiene anni dopo Lukater «pensavo che Still Life (il nome che usavano in precedenza, nda) fosse di gran lunga migliore».
Nascono così i Toto che firmano con la Columbia il loro omonimo debutto che piazza ben tre brani nella classifica dei migliori cinquanta singoli americani. Tra questi, "Hold the Line" svetta nella Top 10 in patria e si piazza bene anche nelle classifiche inglesi e frutta loro una nomination ai Grammy Award come Miglior nuova Band assieme ai Cars e a Elvis Costello, che perderanno in favore delle meteore A Taste of Honey.

«Quello che disturbava i critici del nostro debutto» sostiene Steve «era la diversità tra le canzoni. Erano frutto delle nostre molte e diverse influenze. La nostra era una musica in progressione, anche se volevamo essere riconosciuti come una rock band».

Secondo capitolo

Per il tour del 1979 i Toto assumono un secondo chitarrista, Tom Kelly (noto per la sua collaborazione con Billy Steinberg), e il percussionista portoricano Lenny Castro (vanta collaborazioni che vanno dai Rolling Stones ad Adele, da Stevie Wonder a Joe Bonamassa) inaugurando così una tradizione di compagini live di alto profilo. Il disco di quell'anno, "Hydra", risente di una mancanza di focus, che confonde i seguaci della prima ora. Così spiega l'accaduto Lukather: «Quando fai qualcosa che riesce bene e poi vuoi passare ad altro, hai addosso tutti quanti. Con "Hydra" abbiamo semplicemente provato a fare una cosa diversa che comunque ha venduto dodici milioni di copie. Seguivamo il nostro istinto e non accettavamo ingerenze da nessuno».
La reazione del gruppo al malcontento diffuso è di affidarsi alla produzione di Geoff Workman per "Turn Back": con alle spalle dischi come "Jazz" dei Queen, "Danger Zone" di Sammy Hagar pre-Van Halen o "Infinity", "Evolution" e "Captured" dei Journey (pochi anni dopo firmerà capolavori metal come "Shout at the Devil" dei Mötley Crüe e "Stay Hungry" dei Twisted Sister) propone un taglio decisamente più pesante ma, a parte un grande apprezzamento sul mercato giapponese, il disco non riesce a imporre nessun singolo di rilievo.
«Una buona parte di responsabilità del post "Hydra" viene dalle scelte strategiche della casa discografica» commenta amaramente Steve: «Quando decidi di usare una ballad come "99" al posto di un pezzo più pesante come singolo, dai un'immagine della band 'moscia' e così la gente pensava che fossimo pop. Scegliemmo Geoff anche per questo, solo che gli concedemmo troppo spazio. Con "Turn Back" volevamo dimostrare di essere una rock band e invece i nostri discografici erano veramente incazzati». ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

David Paich e Jeff Porcaro in studio nel 1982. Jeff è scomparso nel 1992 a causa di un arresto cardiaco.

Le mancate vendite prospettate dalla Columbia quasi costano alla band lo scioglimento del contratto. È con un grande spirito di rivincita e una notevole pressione sulle spalle, che entrano in studio per realizzare il quarto disco della loro carriera, senza sapere che stanno per registrare l'album perfetto.

Semplicemente quattro

«Lo spirito con cui entrammo in studio era combattuto» ricorda Steve: «La Columbia ci disse che avevamo fatto quello che volevamo con "Turn Back" ma che ora era il momento di sfornare un gran disco, oppure ci avrebbero mollati. In cinque anni on the road eravamo migliorati come musicisti e come compositori, così ci siamo rimboccati le maniche e abbiamo fatto quello che sapevamo fare meglio. Scrivere. Abbiamo avuto fortuna anche nelle scelte strategiche, con i fonici e gli ingegneri del suono che contribuirono a fare di "IV" un disco con un gran sound. Sono ancora oggi molto orgoglioso di quel disco e del lavoro pazzesco che ci abbiamo fatto sopra».

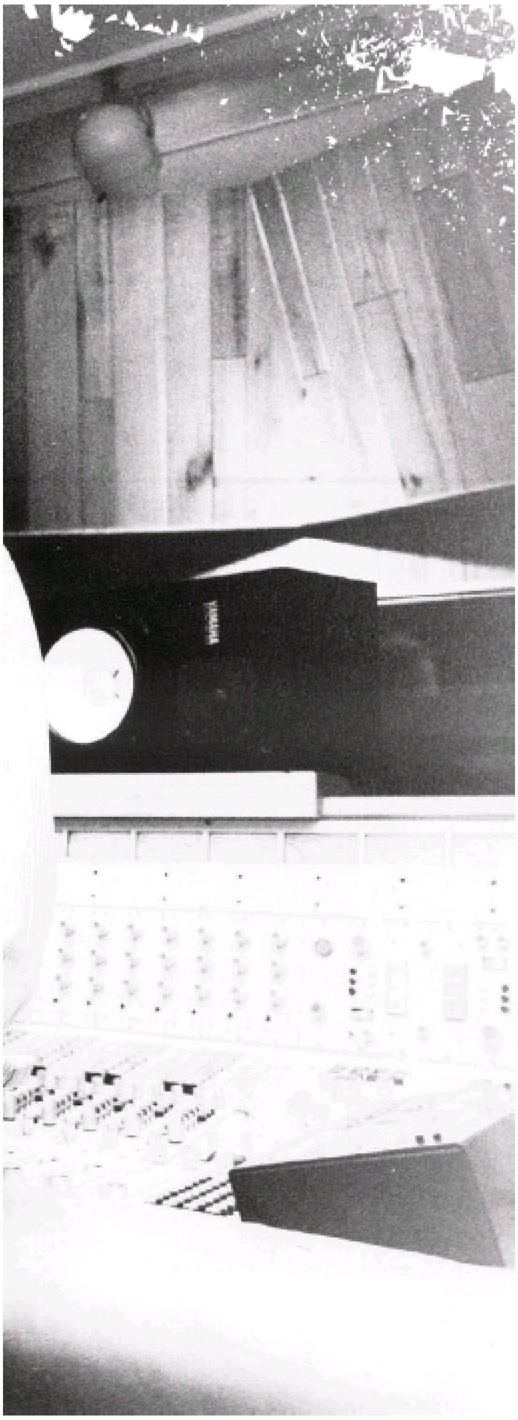
"IV", però, segna anche un brutto momento per la band, a causa della perdita di David Hungate: «Eravamo seduti in studio a fine lavori» rammenta Steve «e David ha letteralmente lanciato il basso a terra, informandoci che aveva comprato una casa a Nashville, che ci si sarebbe trasferito a breve e che lasciava la band.

Non amava la vita on the road, aveva dieci anni più di noi e si era appena sposato. Col senno di poi avrebbe potuto fare le cose diversamente, ci ha lasciato lì, a bocca aperta... Jeff ha chiamato suo fratello Mike e siamo andati avanti».

Tra le canzoni che diventeranno dei veri marchi di fabbrica della band troviamo "I Won't Hold You Back", "Make Believe", "Rosanna". Quest'ultima è dedicata all'attrice Rosanna Arquette, che frequentava Steve Porcaro e che ispirò Paich, col quale Steve viveva in quel periodo. Il disco di chiude con "Africa", un brano che parla di un uomo che deve scegliere tra l'amore per la sua donna e il 'mal d'Africa' che lo lega a quella magica terra. Scritta da Paich, che non è mai stato sui luoghi di cui parla, è stata ispirata da un documentario che mostrava le sofferenze del popolo africano.

«Non avrei mai pensato che un pezzo come "Africa" sarebbe diventato il brano

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



1982
Il mondo che aspettava l'arrivo del capolavoro dei Toto

Questo è l'anno in cui l'argentina occupa le Falkland ed esce nelle sale cinematografiche "Rambo". Il cinema di fantascienza propone due capisaldi come "E.T. L'extraterrestre" e "Blade Runner", mentre nel mondo reale viene messo in commercio il primo Commodore 64 e i Compact Disk segnano l'estinzione delle musicassette e il crollo delle vendite dei vinili. Nascono i canali televisivi Italia 1 e Rete 4 e quelli radiofonici di RadioItalia e Radio DeeJay. Nascono il regista Muccino e il motociclista Melandri, muore il pilota di F1 Gilles Villeneuve al circuito di Zolder e Grace Kelly a Monaco. Viene ucciso il Generale Dalla Chiesa a Palermo, si suicida (?) Calvi a Londra, Buscetta decide di collaborare con la giustizia. Gli ABBA fanno il loro ultimo concerto, Riccardo Fogli vince il Festival di San Remo e l'Italia trionfa ai Mondiali di Spagna sulla Germania (allora Ovest) per 3 a 1. È anche l'anno in cui esce "Thriller" di Michael Jackson, destinato a diventare il disco più venduto della storia, con, al suo interno, "Human Nature", suonato dai Toto quasi al completo.

«Non pensavo che "Africa" sarebbe diventato il successo che è oggi perché era così strana, diversa, dal testo incomprensibile»
Steve Lukather

di successo che è oggi» confida Lukather. «Quando lo abbiamo mixato abbiamo dovuto manovrare la console a dieci mani... per un pelo non la scartammo, perché era così strana, diversa, dal testo incomprensibile. Molti ci identificano solo con questa canzone. Non è brutta, ma siamo molto più che questo, abbiamo collaborato a tantissimi dischi in trentacinque anni di carriera, anche di altri grandi artisti».
La canzone deve molto alla passione di Jeff Porcaro per i ritmi tribali: quando fu il momento di registrare "Africa" colse la palla al balzo e creò, assieme a Lenny Castro, il particolarissimo tappeto ritmico sul quale si sviluppa poi tutto il brano. "Toto IV" ha fruttato alla band sette Grammy tra cui Miglior disco, Miglior canzone e Miglior produzione, diventando un triplo Disco di Platino e conquistando in breve la vetta della classifica di Billboard.
L'eco di "IV" non si era ancora spento che una nuova separazione arrivò a turbare il successo della band: «Eravamo tutti molto coinvolti con gli 'aspetti ludici' dell'essere delle rockstar» racconta Lukather «ma la passione di Bobby aveva l'effetto collaterale di rovinargli la gola e la voce. Il problema era che eravamo sulla vetta del mondo... l'unica soluzione che abbiamo trovato è stata di sostituirlo, ma non avevamo tenuto conto della riconoscibilità della sua voce. In un certo qual senso abbiamo dovuto ricominciare da capo».
La band si rimette al lavoro, componendo la colonna sonora del film "Dune" con Brian Eno, il lungometraggio fantascientifico di David Lynch basato sul romanzo di Frank Herbert con Sting nella parte del cattivo, e si mette al lavoro per registrare "Isolation" con Dennis 'Fergie' Frederiksen dei LeRoux alla voce e che uscirà nel 1984, diventando 'solo' disco d'oro. Seguiranno altri sette album, l'ultimo dei quali è "Falling in Between" del 2006.

Buon compleanno

Il 2014 vede nuovi cambiamenti nella formazione dei Toto: torna il bassista David Hungate dopo un'assenza di più di trent'anni, se ne va il batterista Simon Phillips rimpiazzato da Keith Carlock, tournista di professione che ha prestato le sue pelli a molti artisti, da Sting a James Taylor, a Diana Ross, alla Blues Brothers Band, che è però momentaneamente sostituito da Shannon Forrest.
Per festeggiare i trentacinque anni di attività, i Toto hanno registrato un monumentale concerto alla Atlas Arena di Lodz, in Polonia: primo documento live disponibile da sei anni a questa parte, edito dalla Eagle Rock, contiene più di due ore di musica ripartite in oltre venti grandi successi, che fanno scoprire anche ai non fan canzoni che si accorgeranno di aver sempre fischiettato. Impreziosiscono il lavoro svariate riprese tratte dal backstage (ne esiste anche un'edizione limitata con un libro di sessanta pagine, contenente due CD, un DVD e un Blu-ray).
Oggi la band sta scrivendo i brani per quello che al momento è conosciuto con il nome provvisorio di "Toto XIV". Mentre aspetta di partire per un tour estivo che vedrà i Toto impegnati in America, Steve Lukather si dedicherà alla Ringo All Starr Band, il supergruppo del batterista dei Beatles nel quale militano, per brevi periodi, decine di ospiti VIP, e che vede tra i membri fissi da ormai due anni anche il bassista Richard Page, il chitarrista Todd Rundgren, il tastierista Gregg Rolie e il batterista Gregg Bissonette.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Steve Porcaro

Il tastierista originale dei Toto si racconta e svela la realizzazione di un sogno

Intervista: **Luca Fassina** Foto: **Darek Kawka**

Ha suonato con gli Yes, con i Jefferson Airplane e con The Chris Squire Experiment. Ha composto le musiche di "Human Nature", poi cantato da Michael Jackson nell'album Thriller, ha composto musiche per il cinema, per esempio per "Uno sbirro tuttofare" (1997) e "Top model per caso" (2001), e per la televisione, sua è la sigla e parte della colonna sonora della serie "Justified - L'uomo della legge" con Timothy Olyphant. Ha visto sua figlia esordire, con il suo aiuto, con il suo primo album e ha anche composto anche, assieme a Carlos Vega, Joseph Williams e Mike Porcaro, il brano, per la Champions League, "Young At Heart". Cosa manca allora alla brillante carriera di Steve Porcaro? Ce l'ha svelato lui...

D: Qual è il primo ricordo legato alla musica nella tua vita?

R: A casa mia c'è sempre stata musica. Tanta musica classica, tanto jazz ma praticamente niente del sano e vecchio rock'n'roll...Un giorno, avrò avuto quattro anni, mio padre (Joseph 'Joe' Porcaro, batterista jazz e percussionista) si mise a suonare del blues su un'organo, non lo avevo mai sentito prima e mi stregò a tal punto che pretesi che mi insegnasse. Prima dei Beatles da noi non è passato Elvis, niente Buddy Holly ma ricordo Miles Davis, mio fratello Jeff (primo batterista dei Toto, scomparso nel 1992) da giovane lo ascoltava tantissimo. Poi con l'arrivo dei Beatles è cambiato un po' tutto, si sono spalancati i cancelli del rock e sono arrivati i Led Zeppelin, il rhythm and blues, Joe Cocker. Altri due momenti importanti nella mia vita artistica sono stati l'incontro con i Doors, dei quali ascoltavo in continuazione i dischi per copiarne gli assolo e il progressive rock dei primi anni Settanta.

D: Cosa ricordi del periodo di "Toto IV"?

R: Tutto. Avevamo un problema, eravamo sull'orlo del baratro e c'erano molte tensioni nella band. Col senno di poi, erano tensioni positive, che ci hanno aiutato a dare tutto il meglio di noi stessi per uscire da un brutto momento. Abbiamo prodotto quel disco da soli, io ero impallinato dalla tecnologia, dai synth e ho finalmente potuto sperimentare cose che prima non potevo fare, per diverse ragioni. Oggi io scrivo molto meglio, allora ero tutto preso dalla mia esplorazione ed ero ben felice di lasciare agli altri la composizione. Avevamo un gran bel gruppo di creativi! Forse avrei dovuto impegnarmi maggiormente, prestare maggior attenzione... in quel periodo bruciavamo la candela da entrambe le parti, eravamo concentrati sulla carriera come degli ossessi.

D: È stato difficile uscire dall'ombra di "Toto IV"?

R: Direi di no: abbiamo lavorato a "Dune" per un anno, fatto scelte strategicamente sbagliate per la nostra carriera, cambiato pesantemente la formazione... "Toto IV" è riuscito così perché tutto aveva trovato un bilanciamento perfetto, una perfetta miscela. Quando poi abbiamo iniziato il lavoro su "Isolation" gran parte di quella miscela speciale era sparita, erano cambiati gli ingredienti...

D: Ma adesso i presupposti per ricreare la ricetta ci sono tutti...

R: Sì, non sai quanto sia vero. Ora che anche David è tornato, in studio si respira un'aria frizzante, un'energia unica, un feeling speciale. Per essere totalmente onesto e franco, non pensavo di poter ritrovare certe emozioni, dopo tanto tempo e invece eccoci qui, con un'energia rinnovata e un sacco di divertimento. Siamo ad un grande punto delle nostre vite musicali, facciamo cose che ci piacciono, siamo realizzati e sarete sorpresi del risultato.

D: Immagino che non ci potrai dire molto dei nuovi pezzi...

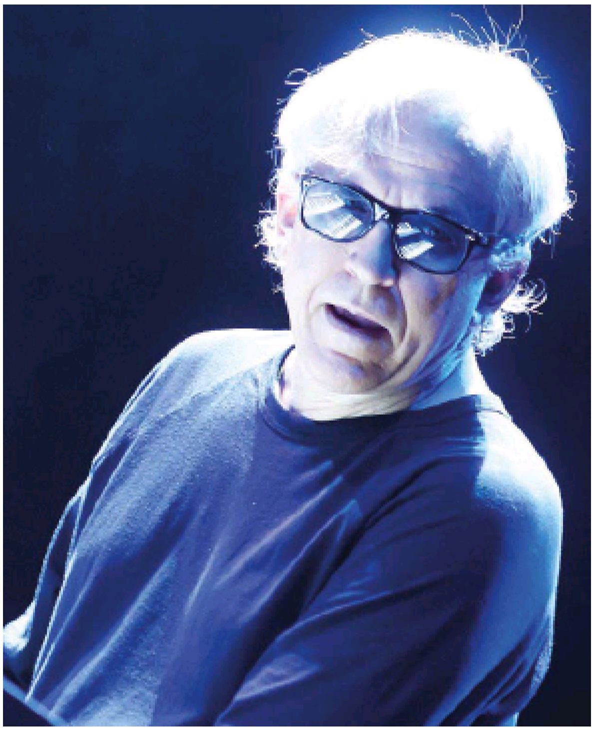
R: Qualcosa sì: abbiamo completato otto brani. Io ho scritto un pezzo che si intitola "The Little Things". Poi c'è un brano che si intitola "China Town"... non sto già nella pelle, voglio vedere la reazione del pubblico a queste canzoni.

D: E adesso che succede?

R: Finiamo il disco, poi Luke andrà in tour con Ringo (Ringo Starr e la All Starr Band 2014) io potrò dedicarmi un po' al mio disco solista. È da un sacco di tempo che ci sto pensando e credo proprio che il momento sia arrivato. Tra i Toto e la mia attività di compositore di colonne sonore non ho mai troppo tempo, ma ormai non posso più aspettare: ci sono canzoni che risalgono a decine di anni fa e che sono arrivate al punto in cui esigono di essere incise, continuano a tornarmi in testa, sono un tormento!

D: È materiale che non va bene per i Toto?

R: Non è che non vada bene, solo che credo siano un po' troppo 'tastiere-centriche', delle ballate con un mid tempo che ritengo troppo soft. Non so ancora quando uscirà di preciso, ma questa volta non ci sono scuse, giuro che lo faccio.



«Con i Beatles è cambiato il mio mondo, si sono spalancati i cancelli del rock»

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Steve Lukather

«Sono un uomo appagato e non ho più voglia di arrabbiarmi, la vita è troppo breve»

Intervista: **Luca Fassina** Foto: **Darek Kawka**

Steve Lukather, classe 1957, è uno degli uomini simbolo della chitarra rock. Tutto questo grazie al suo lavoro con i Toto, band che ha contribuito a formare nel 1976 e con la quale ha inciso ormai undici album (quasi dodici), alle innumerevoli collaborazioni con altri 'mostri sacri', ma anche con alcuni insospettabili artisti italiani come Riccardo Cocciante, nel brano "Sincerità", e il cantautore Ricky Gianco, assieme a tutti i Toto, e alla sua carriera solista, che conta ormai sette album in studio, l'ultimo dei quali, "Transition".
Abbiamo contattato Luke, come viene chiamato dai compagni di gruppo, a cavallo tra un viaggio in Giappone e gli altri mille impegni che costellano la sua vita e ci ha raccontato qualcosa di sé, del nuovo disco dei Toto e dei suoi progetti futuri.

D: Come mai avete scelto una location così particolare come la Polonia per il DVD del vostro trentacinquesimo compleanno?
R: Non volevamo andare in uno dei soliti posti, come Parigi o Amsterdam. La Polonia ci sembrava una buona alternativa. Inoltre, avevamo bisogno di un posto che andasse bene per alcuni requisiti logistici e di produzione. Abbiamo anche aspettato di essere abbastanza avanti nel tour affinché il nostro affiatamento fosse evidente e indiscutibile, perfetto per la registrazione di un live.

D: E finalmente sembra sia in arrivo anche il nuovo disco dei Toto: si intitolerà "XIV"?
R: Al novanta per cento sì: "Toto XIV", in numeri romani. Io ci metterei anche una spada: l'altra volta ha portato fortuna! Uscirà nel mese di marzo 2015 e dopo partiremo per un tour mondiale di un paio di anni. Stiamo lavorando molto, facciamo molte jam. Non stiamo a guardare se io ho fatto due pezzi e tu tre! Odio quelli che fanno i conti delle royalties mentre stanno ancora componendo un brano... Non si devono guardare solo i soldi, cazzo! È bello essere i Toto oggi, qualche anno fa avrei dato risposte diverse su questo argomento. Oggi quelli che dicono che io dirigo a bacchetta la band mi fanno ridere e non incazzare: se lo pensi è perché ho la bocca più grossa e faccio più interviste! Ho anche smesso di buttar via i soldi. Non che non ne abbia, ma perché sprecarli? Non compro più chitarre, non corro più dietro all'ultimo aggiornamento, all'ultima novità... lo lascio fare al mio amico Joe Bonamassa che è giovane, non è sposato e non ha ex mogli da mantenere.

D: Questo nuovo disco arriva a nove anni di distanza da "Falling in Between": cosa vi ha convinti a tornare in studio?
R: Come sai, io ho lasciato la band nel 2007. 2008 se conti uno show sporadico. Avevo i miei interessi, la mia vita era a un bivio, era morta mia madre, il mio matrimonio stava naufragando e ho avuto un bambino... Nel 2010 Mike aveva questo problema con la SLA e volevamo dare una mano con una reunion. Il tour è stato innanzitutto un gran divertimento ma, per quanto riguardava fare un nuovo disco, per me non se ne parlava, dovevamo essere ancora noi, tutti assieme. Poi mi ha chiamato David, ci siamo visti, abbiamo ricominciato a provare qualcosa assieme e da allora andiamo al massimo: il nostro DVD sta andando benissimo, abbiamo ritrovato la stessa energia di quando suonammo assieme il nostro primo pezzo, che poi finì in "Hydra", "All Us Boys". Non sappiamo esattamente cosa succederà, sono venticinque anni che questa formazione non suona assieme ma l'energia è fantastica, abbiamo una grande produzione con grandi voci, grandi assolo, niente cazzate modaiole. Basta con la merda, non c'è più tempo per le stronzate, siamo noi e vogliamo continuare ad esserlo. Mi spiace che Simon (Simon Phillips, si mise dietro le pelli dei Toto nel 1992 dopo la morte di Jeff Porcaro. Ha collaborato anche con Whitesnake, Joe Satriani, Mike Oldfield, Michael Schenker, Judas Priest e Pete Townshend) abbia deciso di fare altro, ma è finita senza rancori, e Keith (Keith Carlock, già alla batteria con gli Steely Dan) è grande.

«Odio quelli che fanno i conti delle royalties mentre stanno componendo»

D: E il tour di Ringo?
R: Quella è una passeggiata: è un grande uomo e con lui mi sono trovato benissimo, oggi è un grande amico. Devi capirmi: la musica è entrata nella mia vita con i Beatles e per festeggiare i loro cinquant'anni Paul e Ringo mi hanno voluto sul palco con loro! È stato surreale. George Harrison era il mio eroe! Sono un uomo fortunato. Ho lavorato duro, ne ho passate delle belle e sono ancora sono in giro. La mia fede, la mia famiglia mi hanno aiutato nei momenti duri: noi musicisti siamo esattamente come tutti gli altri, siamo uomini, soffriamo, amiamo, non siamo diversi, ma abbiamo la musica che ci aiuta molto, perché ci fa sfogare, è terapeutica.

D: Perché ti chiamano Luke?
R: Risale al tempo in cui iniziammo a suonare assieme: ero stufo di girarmi quando in sala prove qualcuno diceva "ehi Steve" e invece parlavano con Porcaro.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

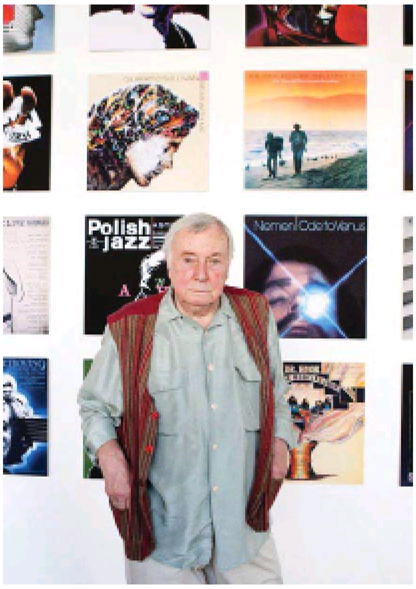
JUDAS PRIEST

DURI COME L'ACCIAIO

Per una heavy metal band britannica, un titolo come BRITISH STEEL non può che suonare perfetto. E lo è ancora di più per i JUDAS PRIEST, cresciuti tra il carbone e le fonderie della Black Country.

Testo: **Mario Giugni**

La copertina è indubbiamente iconica: una lamettona affilata tenuta dalle cinque dita di una mano. A inventarsela è l'artista polacco Roslav Szaybo, che per i Judas Priest ha già creato gli artwork di SIN AFTER SIN, STAINED CLASS e KILLING MACHINE, nonché il logo della band. E sua è anche la mano, come spiegherà nel 2010 a «Revolver» l'autore dello scatto Bob Elsdale: "Abbiamo realizzato una lama di rasoio molto grande con il titolo dell'album e il logo dei Priest serigrafati su un pezzo di alluminio ritagliato. A quei tempi non c'era Photoshop, quindi tutto è stato fotografato per davvero. Quasi sicuramente ho usato una Wista di legno 4x5. Gli scatti effettivi non hanno richiesto molto tempo, giusto un paio d'ore o qualcosa del genere. Il lavoro vero è stato dedicato alla preparazione della lametta e alla serigrafia". Poi l'artwork passa alla band, che apprezza. "Penso che l'idea si basasse sul modo in cui il movimento punk usava le lame di rasoio, le spille da balia e roba del genere", ricorderà Rob Halford nel 2018 in un'intervista a «Billboard». "Ci abbiamo giocato su e abbiamo anche giocato con la lama del rasoio, che alludeva all'industria manifatturiera dell'acciaio. Era importante. In origine c'era tutto il sangue che scorreva dalle dita. Però abbiamo detto a Roslaw che il sangue non lo volevamo. Volevamo mostrare che il metal è così forte da non sanguinare e lui ha gentilmente apportato questa modifica. Era un eccezionale illustratore e disegnatore di copertine. Era unico nel suo genere, questo è certo". In realtà Halford forse un po' inventa, perché in Heavy Duty: Days and Nights in Judas Priest, scritto insieme a Mark Eglinton, K.K. Downing motiva la sparizione del sangue con il timore che la CBS americana non avrebbe gradito l'artwork per la pubblicazione oltreoceano. Del resto, già poco più di un anno prima i Priest erano stati costretti a cambiare

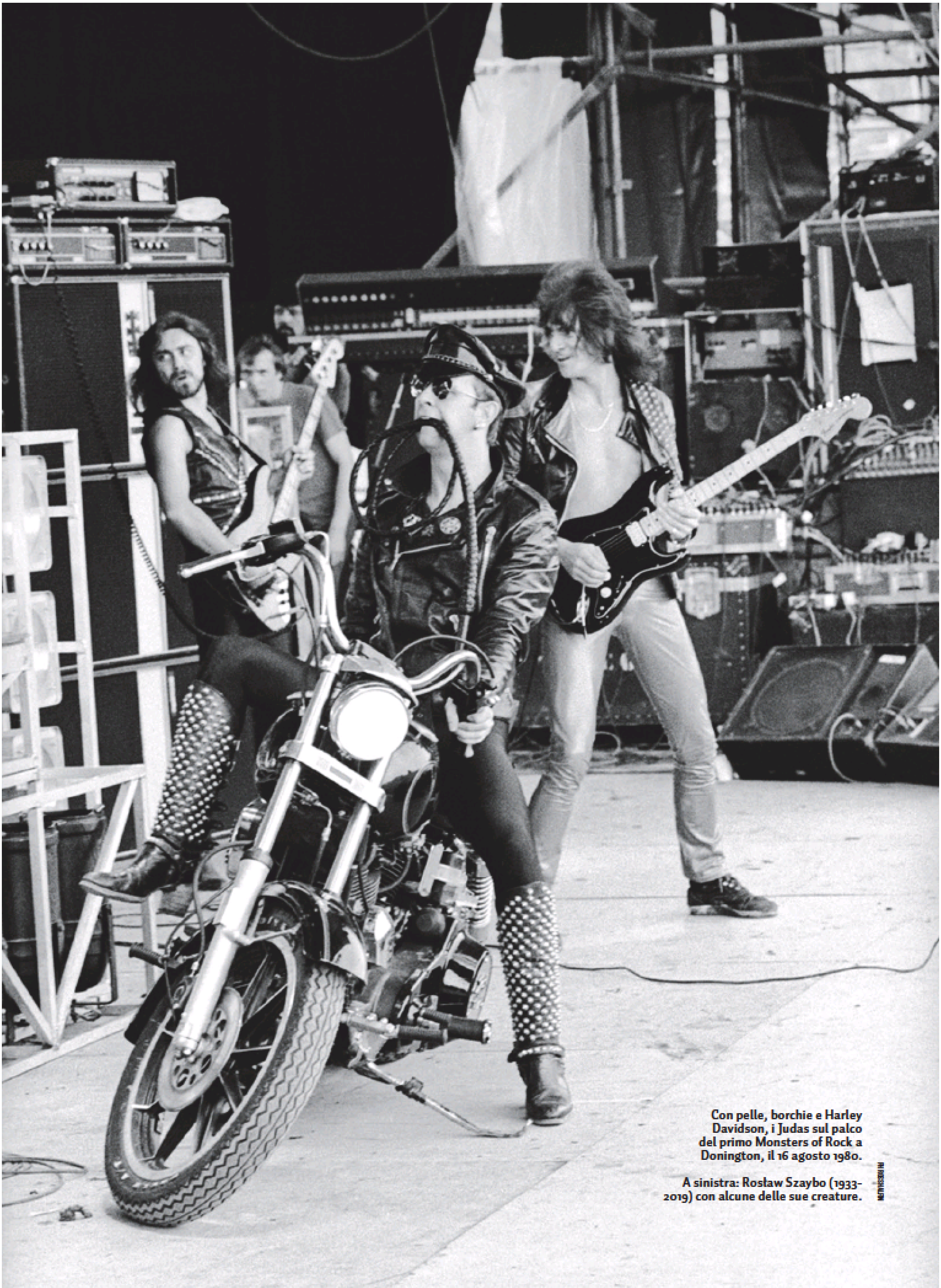


sia la copertina sia il titolo di KILLING MACHINE, divenuto negli Stati Uniti e in Canada HELL BENT FOR LEATHER su insistenza dell'etichetta.

ACCIAIO BRITANNICO

Il titolo dell'album, in compenso, non crea problemi. L'idea viene a Ian Hill: "Per me rappresentava tutto quello che stavamo tentando di fare", spiegherà nel 2020 a «Metal Hammer», "Eravamo molto britannici nel suono e così il titolo mi è arrivato facilmente. Allora i lavoratori della British Steel Corporation, che all'epoca era la compagnia nazionale dell'acciaio, erano in sciopero e quel nome si sentiva spesso presente nei notiziari". Ma la scelta, appunto, della BSC è anche un qualcosa che suona come parte della biografia del gruppo: Halford, Glenn Tipton, Hill e Downing vengono infatti dalla working class di West Bromwich, nella Black Country industriale a pochi passi da Birmingham e a una novantina di miglia in auto da Sheffield, la capitale dell'acciaio. "Negli ultimi anni di scuola", racconterà ancora Halford nel 2018 a «Kerrang!», "passavo sempre davanti a una grande fonderia di metalli. Attraversando i ponti sul canale si potevano vedere direttamente le fabbriche e il metallo fuso uscire dalle macchine. Non c'erano sistemi per proteggere le persone dall'inquinamento in quei giorni, quindi ti prendevi tutta la sabbia, il metallo e le altre cose che erano nell'aria e le respiravi. Credo sia stato allora che sono stato battezzato dal metal, avevo tredici anni". Tipton, dal canto suo, proprio con l'acciaio rimedia qualche soldo prima di decollare con il rock. "La fabbrica in cui ero impiegato era una specie di immenso labirinto per la lavorazione dell'acciaio, crivellato di canali inquinati, enormi laboratori sporchi, fonderie e magli a vapore. Non ci vuole molta immaginazione

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



Con pelle, borchie e Harley Davidson, i Judas sul palco del primo Monsters of Rock a Donington, il 16 agosto 1980.

A sinistra: Rosław Szaybo (1933-2019) con alcune delle sue creature.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Rob Halford posa in uniforme davanti alla sua casa. West Midlands, 1980.

per capire perché il metal ha finito col suonare in questo modo", ricorderà in The People's Songs: The Story of Modern Britain in 50 Records di Stuart Maconie. La British Steel Corporation era stata messa su con la nazionalizzazione dell'industria siderurgica voluta dal governo laburista nel 1967. Ma nel 1980 da poco al potere ci sono i conservatori guidati da Margaret Thatcher, che già pensano a una politica di scontro frontale con i sindacati e a una grande campagna di privatizzazioni (la BSC sarà ceduta nel 1988, con un impressionante numero di licenziamenti). Il 2 di gennaio i lavoratori dell'acciaio entrano in agitazione per chiedere aumenti salariali: è il più grande sciopero mai avvenuto nelle Isole britanniche e dura fino ad aprile, con la perdita di quasi nove milioni di giornate di lavoro. Alla fine, i danni per l'azienda sono enormi, gli aumenti s'intrecciano con i troppi esuberi, caldissima è ormai la guerra tra i sindacati e il governo, che porterà qualche anno dopo al drammatico sciopero dei minatori. Nel 2001 sul Dvd di BRITISH STEEL, Hill racconterà che in parte la scelta di quel titolo veniva dal desiderio di esprimere "solidarietà con quello che stava succedendo nelle acciaierie". E nel 2010 Halford, il cui padre ha lavorato per tutta la vita nell'industria siderurgica, spiegherà a «ShockHound» che "abbiamo sempre detto che facciamo solo musica metal e che non siamo una band con messaggi politici o sociali. Però, detto questo, penso che il fatto che la musica abbia un'energia e una posizione spinga ovviamente un autore di testi a trovare un messaggio e trasmettere parole che si adattino all'emozione che c'è nella musica. Il 1980 è stato l'inizio di un nuovo decennio, ma nel Regno Unito c'erano tante stronzate. Margaret Thatcher era

Manifestanti durante lo sciopero dei lavoratori siderurgici della British Steel Corporation del 1980.

DAVE HOLLAND

Holland entra nei Judas Priest nel 1979, dopo essersi dato da fare con i Pinkerton's Assorted Colours e, per più di un decennio, i Trapeze. Insieme ad alcuni soci, nel 1983 rileva gli Ibiza Sound Studios di Sant Llorenç, con alloggiamenti per i musicisti, campo da tennis e piscina, che vengono ribattezzati Estudios Mediterráneo. Sia per questioni di soldi sia per occuparsi della sorella malata di sclerosi multipla e della madre, molla i Priest nel 1988, al termine del Mercenaries of Metal Tour. E nella notte del 7 febbraio 1990 un incendio distrugge il suo investimento a Ibiza. In seguito, torna con i Trapeze in tour e incide con Tony Iommi e Al Atkins. Inoltre insegna batteria nella sua villetta vicino a Stoke Bruerne, nel natio Northamptonshire. Nel 2002 viene accusato di tentato stupro nei confronti di un suo allievo, minorenne e con problemi di apprendimento. Holland, che dichiara di essere bisessuale, protesta la sua innocenza, ma viene condannato a otto anni di carcere e all'ignominia. Scontata la pena, si trasferisce in Spagna e muore per un tumore nel 2018 a Lugo. Sia Halford sia Downing non hanno mai nascosto i loro dubbi sulla sentenza. E in effetti qualche ombra sullo svolgimento del processo c'è: testimonianze solo verbali senza prove materiali, dichiarazioni a favore dell'imputato ritenute inammissibili da un giudice pare molto prevenuto e il ruolo ambiguo di un paio di personaggi implicati nella storiaccia.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

I Judas Priest nel 1980. Da sinistra: Ian Hill, K.K. Downing, Rob Haford, Dave Holland e Glenn Tipton.

al potere da un po'. La recessione era in corso e le persone non avevano lavoro e non avevano soldi. Tutto quello che il governo aveva detto che avrebbe tentato di fare era solo un mucchio di merda, e allora la gente si stava ribellando".

EFFETTI SONORI

Luogo scelto per l'incisione è Tittenhurst Park, allora proprietà di Ringo Starr ma in passato maniero di campagna di John Lennon (qui fu girato il video di Imagine). Nella tenuta, ventinove ettari con tanto verde, laghetto e vari cottage, presente è anche uno studio di registrazione, ma alla fine si preferisce lavorare direttamente nella georgiana villona principale. I Judas Priest vi arrivano con il nuovo Dave Holland, un batterista preciso e picchiatore che nulla ha della funambolica creatività del suo predecessore Les Binks. "Ho fatto il provino per la band quando ho saputo che era disponibile il posto", spiegherà nel 1986 Holland a «Modern Drummer». "All'epoca ero con i Trapeze, ma non lavoravamo da circa un anno. Quindi era il momento di darmi una mossa. Credo che i ragazzi prima di me avessero già ascoltato solo sei o sette batteristi, principalmente persone che conoscevano. Poi sono entrato io e ho fatto l'audizione. Circa tre settimane dopo Glenn mi ha chiamato e si è congratulato con me per aver ottenuto il lavoro! Ovviamente, ero elettrizzato". Al

«DURANTE LE REGISTRAZIONI DI BRITISH STEEL, SI È SPERIMENTATO PARECCHIO CON I SUONI»

banco di regia c'è Tom Allom, scelta più o meno obbligata visto che i Judas sono rimasti molto soddisfatti del suo operato su UNLEASHED IN THE EAST. La registrazione dura l'intero mese di febbraio e tutto fila liscio: prove, scrittura dei pochi pezzi ancora da comporre, basi, sovraincisioni e voci, partite a calcio balilla, tanta birra e qualche puntata in un pub lì vicino a giocare a freccette con le pinte in una mano. In più ci s'inventa qualcosa, perché Allom è uno di quei produttori ai quali piace inserire suoni esterni nelle musiche (con Rodger Bain è lui che ai Regent Sound Studios aggiunge la pioggia, i tuoni e la campana in Black Sabbath, mentre gli ignari Sabs, terminate le session, sono tornati a farsi il culo girando in Transit per concerti). All'epoca non ci sono ancora i campionatori e nei dischi di effetti sonori non sempre si pesca quello che serve. E allora si usano gli oggetti che si trovano a portata di mano. "In generale, durante le registrazioni di BRITISH STEEL si è sperimentato parecchio con i suoni", racconterà Downing in Heavy Duty: Days and Nights in Judas Priest. "I due esempi più noti sono i rumori delle posate su Metal Gods; Tom aveva suggerito che qualcuno andasse in cucina a prendere un vassoio di posate da scuotere in un determinato momento, per imitare il suono di passi preistorici e sgraziati. Nella stessa canzone avevamo usato una stecca da biliardo per fare il suono della frusta che schiocca. È stato tutto molto divertente. E poi, c'è quel famigerato suono di vetro che si rompe durante le sirene, alla fine di Breaking The Law, che di fatto eravamo io e Rob che spaccavamo delle bottiglie di birra contro un muro all'esterno!". Secondo Tipton, invece, le bottiglie sono di latte, mentre il suono della sirena è vero, registrato da un'auto della polizia che passava, ma anche qui non c'è certezza perché è invece possibile che la sirena sia stata prodotta dalla leva del tremolo di Downing. E ancora, la stecca da biliardo è impugnata da Halford come una falce nel finale di Rapid Fire. Contrariamente al solito, la band arriva a Tittenhurst Park senza avere tutti i brani già composti.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

K.K. Downing alza la chitarra raccogliendo l'ovazione del pubblico di Donington.

"Non ricordo perché", racconterà Tipton. "Non l'avevamo mai fatto in passato e non lo abbiamo mai più fatto dopo. Avevamo circa il 60% delle canzoni scritte e pronte. Mi pare che The Rage sia stata composta in studio, così come Living After Midnight". In particolare, l'ultima nasce da un riff al pianoforte che Tipton suona a tarda notte tenendo sveglio Halford, che protesta. E il mattino dopo il cantante ci scrive su un testo in cui inneggia alle gioie della dinamica vita afterhours a cavallo di una moto sotto le luci al neon di una metropoli. Come programmato, la lavorazione si chiude il 29 febbraio con nove brani pronti e, a quanto pare, nessuna outtake (nel Cd del 2001 dell'album viene aggiunto come inedito il patriottico Red, White And Blue, che però è uno scarto di TURBO). Poi, mentre il quintetto va in tour con gli Iron Maiden come supporto, di cui Downing poco tollera la giovanile arroganza, dopo una tappa ai londinesi Morgan Studios, Allom vola ai Coronet di New York per il mastering. E nel frattempo viene fuori il titolo per l'album (un altro alternativo pensato è SERMONS FOR THE TEENAGE REBEL). Inoltre, si sparge la voce che i master sono stati rubati da una gang della mafia, che chiede un riscatto di 50.000 dollari. La notizia è del tutto inventata per motivi promozionali dal pubblicista del gruppo Tony Brainsby e ovviamente

«È UNA SPECIE DI CONTROPARTE METAL DI GHOST TOWN DEGLI SPECIALS»

Rob Halford su Breaking the law

i Judas Priest s'incazzano. "L'abbiamo saputo leggendola sui giornali", spiegherà Tipton a «Sounds». "La storia era stata montata, quella cosa di 50.000 dollari di riscatto non aveva niente a che fare con la band, assolutamente. Abbiamo telefonato al management e abbiamo chiesto cosa stava succedendo. Se era una mossa pubblicitaria, doveva essere fermata perché non ne avevamo bisogno".

DIECI PEZZI DI METALLO

Sicuramente emblematico del nuovo sound heavy metal degli anni Ottanta, oltre che nel titolo BRITISH STEEL presenta diversi riferimenti alla situazione politica ed economica inglese dell'epoca. La rombante Breaking The Law, che viene composta in un'ora, racconta per esempio la vicenda di un disperato che ha perso il lavoro e, privo di speranze per il futuro, si dà al crimine. "È una specie di controparte metal di Ghost Town degli Specials. L'ispirazione veniva dall'inverno del malcontento e dall'ascesa di Margaret Thatcher", spiegherà Halford nel 2014 a «The Guardian». "Tutto questo è dentro il pezzo, cioè, 'sono completamente devastato, disoccupato e depresso'. Così, se a nessuno importa di me infrangerò la legge. Non volevamo che le persone andassero contro le leggi, però potevamo capire la loro frustrazione".
Lo spirito del periodo è presente anche in United. "Si tratta di essere uniti nel metal", chiarirà il cantante nel 2009 in un'intervista allo «Houston Press». "È solo un grido di battaglia per tutti i metallari del mondo: essere ciò che si è, continuare con quello che si crede, amare il metal e viverlo insieme". Però, appunto, la scintilla viene direttamente "dall'atmosfera del Regno Unito all'epoca. C'era molta infelicità e c'erano gli attriti tra il governo, i minatori e gli operai dell'acciaio. È da lì che mi è arrivata l'idea per il testo. Continuavano a dire, 'dobbiamo rimanere uniti contro la Thatcher!'". Nella massiccia esplosione metallica di Rapid Fire, invece, lo spirito di ribellione assume toni epici nel contesto di una nuova guerra tra il bene e il male; Steeler è un invito a essere appunto d'acciaio contro gli imbonitori

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

e i truffatori che inquinano la società; in You Don't Have To Be Old To Be Wise un giovane sceglie il suo destino rifiutando quanto è stato prefissato per lui dagli adulti ("ne ho avuto abbastanza di essere programmato, e che mi venga detto cosa fare. Mettiamo una cosa in chiaro, sceglierò io il mio destino. E non ha niente a che fare con voi"). Living After Midnight, poi, con la sua cadenza implacabilmente orecchiabile offre all'album un barlume di spensieratezza, mentre la tesissima The Rage incorpora sorprendenti passaggi reggae-funk e in Grinder, con voce particolarmente rauca, Halford se la prende con la routine tritatutto. Metal Gods, infine, non è autoreferenziale come il suo titolo potrebbe far pensare. Anzi, gli dei di metallo sono i robot e nel testo vive la paura che questi finiscano

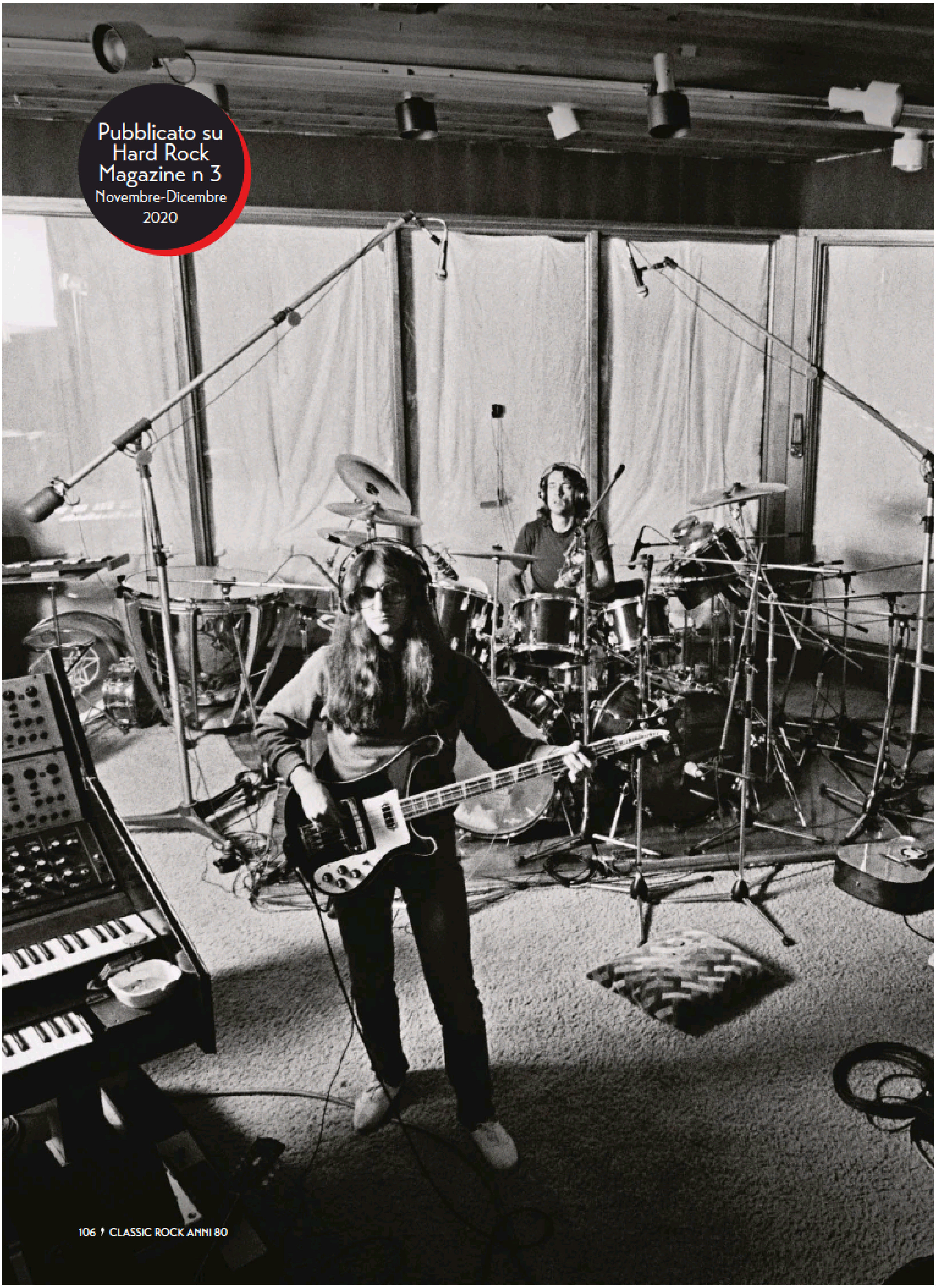
col prevalere sugli uomini. BRITISH STEEL esce in aprile 1980 in due versioni: in Gran Bretagna e in Australia, infatti, in apertura c'è Rapid Fire, mentre per le edizioni giapponesi, europee e americane si preferisce Breaking The Law. Seguono tre mesi di tour oltreoceano, il Monsters of Rock di Donington e nel frattempo tutti i cinque componenti ormai hanno adottato il look leather'n'studs. "La combinazione che ha reso così importante per i Priest BRITISH STEEL è stata quella tra le canzoni, i riff, i temi, l'artwork e il fatto che il look della band era diventato più uniforme e consolidato, con la pelle e le borchie", noterà in seguito Downing, come riportato nel 2020 su «Loudwire». "È stato l'album che ha messo assieme tutte le cose che erano i Priest. Finalmente sapevamo chi eravamo, cosa eravamo e cosa intendevamo fare".

Rob Halford e Ian Hill nel backstage di Donington.

I PRIEST IN VIDEO

Nel 1979 i Buggles hanno annunciato che Video Killed The Radio Stars. E, sebbene non ci sia ancora MTV, in molti ormai si stanno attrezzando con i videoclip. Anche i Judas Priest, o meglio i curatori dei loro affari, che per promuovere BRITISH STEEL si rivolgono a Julien Temple, allora fresco della regia di The Great Rock 'n' Roll Swindle. I brani da filmare sono Breaking The Law e Living After Midnight. Nel primo, i Priest assaltano una banca armati dei loro strumenti (il bottino è l'ambito disco d'oro per BRITISH STEEL), poi fuggono su una Cadillac Fleetwood Eldorado scoperta mentre l'addetto alla sorveglianza della banca si gode uno show della band su uno dei suoi schermi e mima la musica con una fake guitar. Nel 2010, Halford ammetterà che il gruppo era stato oggetto di forti pressioni per prestarsi nella clip, ma "eravamo giovani ed è stato eccitante. Poi stavamo facendo probabilmente il primo video heavy metal con una storia in assoluto. Julien ha continuato a fare grandi cose. Cosa posso dire? Non cambierei niente, tranne che faceva un freddo cane quando siamo scesi in strada su quell'auto. A ogni modo, ci ricorda che per quanto grandi e potenti fossimo, facevamo comunque tutto ciò che le persone volevano che facessimo". La clip di Living After Midnight, invece, attacca con Holland che batte il ritmo con bacchette e pedali, ma senza tamburi e piatti. Poi il quintetto è ripreso sul palco con il pubblico in delirio. Nella seconda parte ricompaiono gli strumenti fake suonati da alcuni figuranti.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

RUSH

SULLA CRESTA DELL'ONDA

Dopo la logorante lavorazione di hemispheres, per il disco successivo i pianeti sembrarono allinearsi: Permanent Waves trovò I RUSH all'apice della forma e li tramutò in autentiche star.

Testo: **Philip Wilding**

Se fate la scala a chiocciola che porta allo studio nella cantina della casa di Toronto di Geddy Lee, entrate in una caverna del tesoro come quella di Aladino, con chitarre e bassi a decine che vi fissano appesi dalle pareti tappezzate di tartan. Modelli classici e sconosciuti di ogni possibile tonalità formano un arcobaleno affascinante, in una sala in cui la storia della musica è stata fatta più e più volte. Nell'angolo più lontano dello studio, si trova un basso rifinito a mano che contiene in sé tanta storia quasi quanto lo studio nel suo insieme: è un modello Fender Jazz quasi pallido, con il logo Le Studio inciso sulla paletta. Geddy lo prende dal muro e inizia a pizzicarne a caso le corde. "Questo me l'hanno regalato Mike Bump e il personale del Fender Custom Shop", ci dice. "Il legno proviene dalla porta della sound room del Le Studio. Alex [Lifeson] ha ricevuto una Telecaster e Neil [Peart] un paio di bacchette. Credo che uno degli ex impiegati abbia contattato la Fender dicendogli che esisteva questo legno, e ha provveduto a portarlo a Mike. Non ne sapevamo niente, e quando sono arrivati è stata una vera emozione. Ci sono tornati in mente tutti i ricordi legati a quel posto". Le Studio, situato sul Lake Perry, ai piedi delle spettacolari Laurentian Mountains, immerso in un bellissimo paesaggio canadese, non solo segnò l'inizio di un nuovo decennio con un nuovo studio di registrazione per i Rush, ma anche un drastico cambio del loro modo di lavorare e scrivere canzoni. Per capire a che velocità si muovessero i Rush nel 1980, prima però dobbiamo tornare alla fine degli anni 70. Dopo aver inciso con una certa facilità A FAREWELL TO KINGS, nell'estate del 1978 la band fece ritorno ai Rockfield Studios, nel Galles, e inspiegabilmente si bloccò: i brani tardavano a prendere forma, l'energia creativa sembrava prosciugata, i giorni e le notti erano confusi, i ritmi lavorativi invertiti. "Durante le session di HEMISPHERES eravamo quasi dei monaci", dice Lee. "A un certo punto della lavorazione del disco, smettemmo di

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Il suono della Nuova Ondata: Geddy Lee al Le Studio, ottobre 1979.

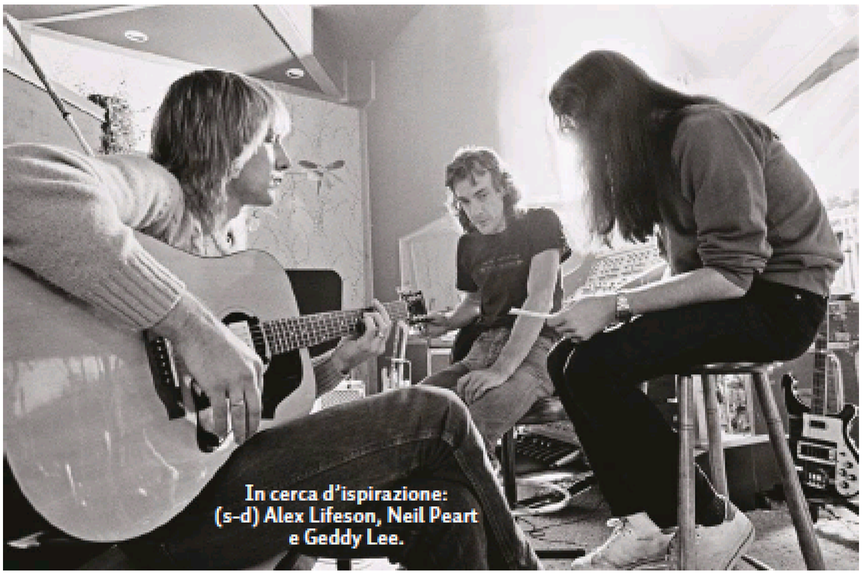
raderci e ci trasformammo in grottesche creature prog che vivevano in una fattoria e facevano un disco lavorando di notte e dormendo di giorno. PERMANENT WAVES fu l'esatto contrario. Va ricordato che HEMISPHERES era il disco che non voleva finire. Tutto quello che lo riguardava era estremamente difficoltoso. Rimanemmo in Galles troppo a lungo. Ricordo a malapena tre volte in cui lasciammo quella fattoria in più di tre mesi. Eravamo molto soddisfatti del disco, ma era come se gli avessimo dato una parte di noi stessi, e l'avessimo perduta. L'altra cosa di cui mi resi conto era che stavamo diventando prevedibili. I soliti brani epici, lunghi un'intera facciata, che senza volerlo erano diventati ripetitivi: ouverture, parte il tema, poi lo riprendi dove uno se lo aspetta. In sé e per sé, era una cosa articolata e ricca, ma in effetti ci stavamo ripetendo e io non volevo. Per cui, consapevolmente, provammo a cambiare. Ci chiedemmo: siamo capaci di ottenere lo stesso effetto in soli sette minuti? Siamo in grado di imporci questo limite di durata, e riuscire a rendere i brani più incisivi, più interessanti, mantenendo la stessa ricchezza e complessità musicale? Questo diventò il nostro obiettivo".

MASSIMA CONCENTRAZIONE

Pronti a dedicarsi al lavoro sul loro prossimo disco, quello che sarebbe diventato PERMANENT WAVES, i Rush scelsero la tranquilla solitudine del nord dell'Ontario (tappa proverbiale per il gruppo), stavolta trovando rifugio in un cottage a Windermere, nel distretto di Muskoka. Raccolsero alcune idee, temperate dalla decisione di rendere più conciso il songwriting. "Ma il problema coi Rush è sempre lo stesso", dice Lee ridendo: "Cinque minuti sembrano venti". Lifeson, Lee e Peart sistemarono il posto, con tutto l'equipaggiamento che si erano portati a riempire la sala inferiore. Lee e Lifeson passavano le giornate seduti ai lati del divano, scambiandosi riff e idee alle acustiche. "Scrivevamo tutto il giorno", ricorda Lifeson, "e registravamo le varie idee su cassetta mentre Neil lavorava ai testi in camera sua. Dopo cena ci ritrovavamo nella sala al piano inferiore, dove quasi tutto lo spazio era occupato dalla batteria di Neil, e lavoravamo sugli arrangiamenti di gruppo. Anche se il produttore Terry Brown non si era fermato con noi, ogni tanto veniva a trovarci, mano a mano che gli arrangiamenti prendevano forma".
"Passai qualche giorno a Windermere con i ragazzi, durante la pre-produzione", racconta Terry Brown. "Fu tempo ben speso. Magari gli altri mi correggeranno, ma dubito che poi in studio sia stato scritto molto materiale ex novo, visto che nel cottage era andato tutto così

FOTO: GETTY

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



In cerca d'ispirazione: (s-d) Alex Lifeson, Neil Peart e Geddy Lee.

«NEL CORSO DI HEMISPHERES SMETTEMMO DI RADERCI E DIVENTAMMO GROTTESCHE CREATURE PROG. PERMANENT WAVES FU L'ESATTO CONTRARIO»

Geddy Lee

bene. Ovvio, facemmo delle rifiniture e qualche modifica fino a trovare la versione perfetta per il disco, ma la maggior parte del lavoro era stata fatta al Le Studio". "Eravamo molto preparati, molto concentrati. Le canzoni erano già lì", conferma Lee. "In quel cottage riuscimmo a scrivere davvero bene. Ho dei fortissimi ricordi di noi due in quella stanza che scriviamo The Spirit Of Radio e brani simili con le acustiche, e Neil che arriva ogni tanto con i testi su foglietti di carta". "Spirit... sì, la ricordo anche io", conferma Lifeson. "Ma anche Freewill e Jacob's Ladder, e parliamo solo del lato A. Credo che fossimo molto soddisfatti che il nostro modo di scrivere si stesse muovendo in varie direzioni, pur mantenendo il nostro stile". "La forza dei brani, e Alex intrippato perso con gli aeroplanini telecomandati", svela Lee. "Ecco cosa ricordo meglio del cottage. Appena c'era una pausa, usciva e cercava di farli volare. Ovviamente si perdevano, e noi dovevamo cercarli!". Neil Peart tornò a Le Studio nel 2014 (oggi è semidistrutto a causa di un incendio scoppiato pochi anni dopo), e in quell'occasione parlò dei suoi ricordi di quel periodo: "È triste che sia finito, ed è ancora più triste che nessun altro gruppo rock potrà più godere di questo buen ritiro", disse al vj canadese George Stroumboulopoulos. "Nessuno saprà più cosa abbia significato artisticamente e personalmente per tutti noi: lavorare in studio di giorno e poi la sera mettersi a giocare a pallavolo. Sentirsi una cosa sola umanamente, collaborare artisticamente". Qualsiasi fosse la magia che cadeva dal cielo canadese in quell'autunno del 1979, per i Rush si tramutò in una messe creativa. Ogni giorno portava alla luce nuove gemme. Con tutti e sei i brani quasi completamente finiti (parliamo dei Rush, per cui dopo ci sarebbe stato sempre qualche piccolo riaggiustamento), il gruppo li raffinò tutti, uno dopo l'altro, finché non brillarono come diamanti. "Per me il migliore è Freewill", svela Lifeson. "È stato un brano difficile da eseguire per noi tre, una sfida, ma il giorno che lo registrammo io ero su di giri. Ero seduto sullo sgabello alto, dietro [il tecnico del suono] Paul Northfield, con Terry alla consolle alla mia destra, che fumava una Gitane. Sono sicuro che facemmo anche The Spirit Of Radio nella sala controllo, perché lavoravamo così: io sullo sgabello dietro Paul, con Terry che ogni tanto dava a Paul un calcio sullo schienale quando si distraeva e perdeva la concentrazione!". A riguardarle, le foto scattate durante quelle sessioni mostrano un gruppo che esplode di energia, con ognuno dei componenti a proprio agio, che ride o sorride. Paragonato alla realizzazione di HEMISPHERES, impresa titanica e che li aveva prosciugati, dove si era aveva lavorato di notte e dormito di giorno, realizzare PERMANENT WAVES fu un'esperienza di tutto riposo. "Furono le piccole cose a fare la differenza", ricorda Lee. "Eravamo più vicini alle nostre famiglie, a poche ore di distanza e non dall'altra parte dell'oceano, e stavamo in questo posto bellissimo, in mezzo alla natura. Il nostro alloggio era vicino allo studio, e ogni giorno ci arrivavamo a piedi, passando per il bosco. Eravamo immersi nel verde. Tutto ciò ci dava forza, ci rendeva più spontanei, e il disco riflette quest'energia". "Lavorare su HEMISPHERES era stato pesantissimo", confessa Lifeson, "PERMANENT ➜

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

"Devo attaccare, tocca a noi": backstage del tour di PERMANENT WAVES.

«PERMANENT WAVES FU DIVERTENTE. E I TOUR CI AVEVANO RESO MUSICISTI MIGLIORI. LA VITA ERA BELLA ED ECCITANTE»

WAVES invece fu divertente. Anche i tour erano cambiati: ora suonavamo per platee più grandi, che ci sostenevano, e tutto questo ci aveva reso musicisti migliori. Personalmente ci sentivamo bene, lo si vede dal modo in cui ci rapportavamo con gli altri e tra noi. La vita era bella ed eccitante". Sicuramente grazie a questa perfetta preparazione, il gruppo registrò PERMANENT WAVES molto in fretta. "In sei settimane, più o meno, il disco era pronto", ricorda Lee. "Poi, visto che anche con HEMISPHERES, pur con tutti i problemi, lì ci eravamo trovati bene, per il mix andammo ai Trident. Tornammo a Londra, e anche qui tutto avvenne molto in fretta. Non sai mai cosa ti ritroverai tra le mani quando inizi a fare un disco, non sai se sarà una cagata o una bomba. E PERMANENT WAVES fu una bomba".

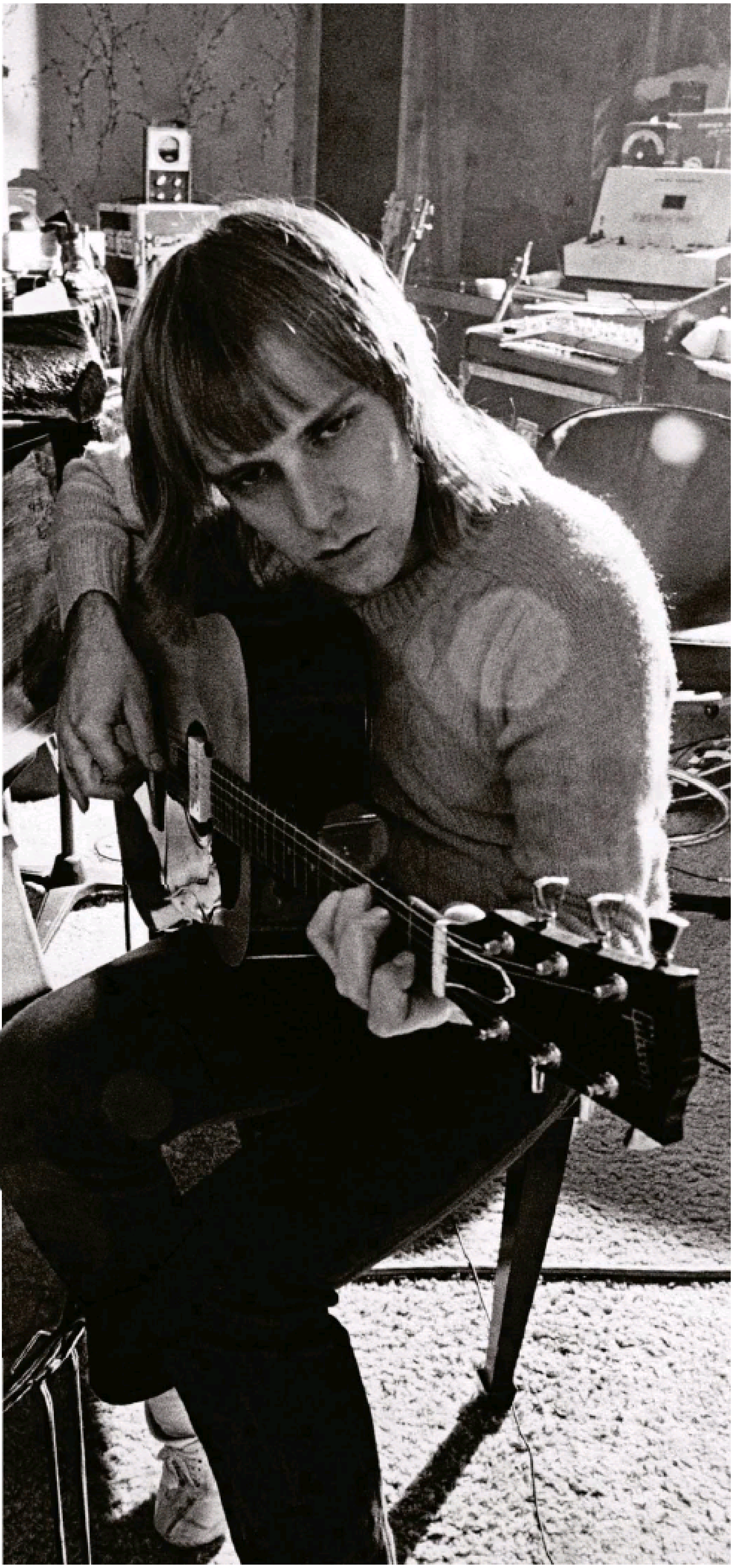
Il gruppo iniziò le session con quello che poi sarebbe diventato il brano iniziale del disco (e un'inaspettata hit): The Spirit Of Radio. Lee ricorda di come rapidamente il brano prese forma al cottage, e del fatto che quello di apertura è un brano totalmente e intensamente Rush – un riff di chitarra lucido e geniale, un arrangiamento ricchissimo, uno schema ritmico che ti conquista, e un perfino una strizzata d'occhi al reggae nell'outro, il tutto con un testo che denuncia la commercializzazione delle radio moderne. Se tutte queste cose fossero riferite a qualsiasi altro gruppo, ci sarebbe da essere perplessi. Abbinatele a un brano dei Rush, e hanno perfettamente senso. Perché a volte i Rush trascendono il senso comune. In qualche modo, riescono a far funzionare l'infunzionabile. E questo non è mai accaduto in modo più evidente che con PERMANENT WAVES. "Analizzando la nostra carriera a livello mondiale", dice Lee, "probabilmente il brano più famoso e che ha attirato più attenzione è stato Tom Sawyer seguito da The Spirit Of Radio e poi da Closer To The Heart. Probabilmente queste sono le nostre canzoni più importanti". "Iniziammo le sessioni con The Spirit Of Radio, che mi esaltò", afferma Terry Brown. "Era qualcosa di molto diverso, un'autentica sfida, ma a mano a mano che ci avvicinavamo all'ultima take era chiaro che si trattava di un brano molto speciale. Non direi che le registrazioni siano state facili – avevano la tendenza a mettersi sempre alla prova, ad ogni disco –The Spirit Of Radio è una canzone difficile da eseguire, eppure loro la fanno sembrare semplicissima". "È un brano che sentivamo positivo", dice Lifeson. "La reazione fu forte, e ne fummo sorpresi. Pensaci bene: in quella canzone eravamo noi che dicevamo cosa stavano diventando le radio, e cosa invece erano state prima". "Nei primi anni 70, le radio FM erano una sorta di zona franca per la musica. I dj trasmettevano musica per un'ora di seguito, parlando solo delle canzoni, niente pubblicità, spot o altro. La radio era un luogo dove poter far crescere la musica. E poi a un certo punto sono arrivati i format, gli schemi, che hanno ucciso la libertà. La preoccupazione è diventata vendere gli spazi nei programmi. Ecco, The Spirit Of Radio parla di questo". The Spirit Of Radio entrò in classifica su entrambe le sponde dell'Atlantico e indicò la direzione, almeno a livello di vendite, e il successo commerciale che stava per arrivare. "Siamo sempre molto sorpresi quando scopriamo di aver una hit da qualche parte", dice Lifeson ridendo. "Non siamo mai stati un gruppo radiofonico. Ma ironicamente in questo caso aveva senso".

UN PUNTO DI SVOLTA

Con PERMANENT WAVES non fu solo la musica del gruppo a essere ripensata. Chi poteva scordare la copertina di HEMISPHERES? Un uomo nudo in piedi su un cervello umano, che fissava in lontananza una figura con la bombetta presa da un quadro di Magritte, mentre entrambi fluttuavano nel tempo e nello spazio. "Se vuoi sapere chi erano i modelli per quella copertina", rivela Hugh Syme, a lungo art director dei Rush e complice artistico di Neil Peart, "l'uomo alla Magritte con la bombetta era il mio vecchio amico Bobby King, anche lui proveniente dalla regione delle cascate del Niagara da dove venivamo io e Neil. L'altro era un ballerino che avevamo scovato mentre studiava alla Toronto Ballet School". "Per tutto il tempo in cui ho lavorato con i Rush, non mi hanno mai 'costretto' a fare niente", continua Syme. "Prendi HEMISPHERES. Pensa che mentre erano in Galles ai Rockfield Studios, io non avevo mai sentito la musica. Quando iniziarono a registrare a Le Studio, le cose si semplificarono: potevo raggiungerli in volo o in auto per vederli lavorare, e quindi andò molto meglio. Di solito mi fermavo una settimana e a volte m'invitavano a suonare, cosa che era iniziata su 2112, dove avevo aggiunto un tocco a Overture e a Tears". Fu nel corso di una di queste visite a Le Studio che Syme fu invitato a suonare il piano

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

su Different Strings, un'altra novità rispetto ai canoni Rush. Con un testo di Lee, era un brano in apparenza semplice, eppure molto ricco, che parlava di come l'ascoltatore o i critici consumano l'arte e la musica. Finora, tutto molto Rush. La sua inclusione nel disco ammiccava ancora di più al mondo in cui il gruppo ora era disposto giocare a con le forme e il tipo di musica che il pubblico poteva lo stesso aspettarsi da loro. Provo a stuzzicare Geddy, dicendogli che avevo sempre considerato Different Strings una semplice canzone d'amore, estremamente sincera. "No, in effetti non lo è", controbatte lui. "Il brano nacque da questa considerazione: eccoci qua, stiamo assieme da molto tempo e siamo capaci di scuotere le persone, la nostra musica riesce a farlo. Mentre scrivevo il testo, parlavo di questo, di quello che facciamo e dell'arte. E di come poi il singolo individuo reagisce all'ascolto Musica, arti visive o altro, è sempre una risposta emozionale. Quella canzone parla delle nostre differenze. È come se Entre Nous e Different Strings siano due parti dello stesso concetto. Sorella e fratello". A parte Different Strings, Hugh Syme non stava a Le Studio solo per godere dei tramonti incantati e vedere la luce giocare sul lago. "Neil e Hugh lavoravano sul design delle copertine", ricorda Lee. "Credo che Hugh prendesse spunto da ciò che sentiva e leggeva, usava frammenti di musica e testo per creare un'immagine. Era chiaro che avevamo voltato pagina. Ricorda: quello era un periodo in cui tutti parlavano della cosiddetta new wave (la 'nuova ondata'). C'era una new wave del pop, una del rock e così via. In un certo senso, il titolo era un commento e un gioco di parole su quest'idea. Ci sono tutte quelle immagini diverse di onde sulla copertina, e alludono alla permanenza della musica". "Non per sembrare presuntuosi, ma volevamo dire che questo nuovo movimento, la new wave, era eccitante, tutto verissimo, ma il rock'n'roll sarebbe rimasto. Ci saranno sempre 'nuove ondate' e nuovi modi di farlo, ma non sarà mai spazzato via". "Io e Neil parlavamo tutte le sere dei Rush che stavano crescendo", ricorda Syme. "Mentre registravano, prendevamo gli ECG [elettrocardiogrammi] a ogni membro del gruppo. All'inizio PERMANENT WAVES voleva essere come un referto ufficiale, e lo volevamo rendere con uno schema rosso e dorato e un design molto grafico, evitando una copertina fotografica. Poi – e ancora oggi non so perché – dissi: 'proviamo con una modella che si allontana da un luogo dove è arrivata un'onda di maremoto'. ➜



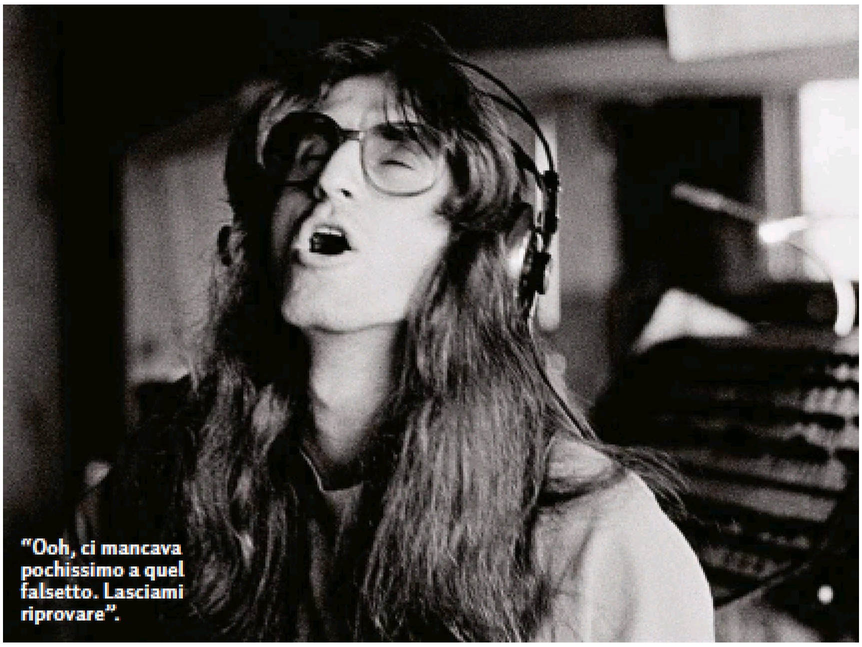
tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Neil mi fissò come se fossi impazzito e disse, 'Esci'. Ma il giorno dopo mi chiese di pensarci". "E lì, Syme si scatenò. Sullo sfondo dell'alluvione a Galvestone in Texas durante l'uragano Carla del 1961, sovraimpose la modella canadese Paula Turnbull con un vestito svolazzante, le mutandine che fanno capolino da sotto la gonna e una pettinatura laccatissima che potrebbe resistere a un tornado forza 10. Hugh si ritagliò una particina in quell'immagine, nei panni dell'uomo che saluta da lontano.
A destra in lontananza, su un edificio battuto dalla pioggia, tre insegne con i cognomi dei Rush. A sinistra, in primo piano, Syme aveva inserito un giornale mosso dal vento. Ma il «Chicago Daily Tribune» minacciò azioni legali quando si rese conto di essere quel giornale e che la prima pagina non era del 1961 ma del 1948 – era la famosa prima pagina toppata dove veniva annunciata la vittoria di Dewey su Truman alle elezioni presidenziali (il «Chicago Daily Tribune», fidandosi dei primi sondaggi, titolò "Dewey Defeats Truman", ma alla fine dello spoglio Truman vinse per una manciata di voti, consegnando la prima pagina del giornale alla storia come il "buco" più famoso della storia del giornalismo). Come risultato, il titolo fu oscurato, e resta leggibile solo sulle primissime copie stampate e distribuite del disco. Tutto considerato, era una bella differenza dai cervelli e dai culi nudi che erano stati al centro del precedente disco dei Rush.

Per capire il percorso di reinvenzione intrapreso dai Rush, bastava osservare la struttura e la forma dei sei brani di PERMANENT WAVES. Così come Syme si era divertito con la copertina del disco, i Rush erano decisi a superare alcuni dei limiti che si erano autoimposti. "Era il nostro obiettivo", dice Lee. "Volevamo fare qualcosa di differente. Anche nei brani più lunghi. E ne abbiamo di lunghi nella nostra carriera. Ma abbiamo anche Natural Science e Jacob's Ladder, giusto? Per cui, queste due canzoni sono abbastanza indicative di ciò che voglio dire. Sono molto diverse, ed esprimono concetti molto complessi, ma lo fanno in dieci minuti anziché usare una facciata intera.
Non ci sembrava che Jacob's Ladder fosse abbastanza profonda da meritarsi una facciata, sai? Poi, col tempo, il nostro affetto per quel brano è cresciuto, principalmente per via dell'amore che i fan gli hanno tributato". Sentire che all'inizio Jacob's Ladder non piaceva ai Rush, è un po' come sentire che a Stephen King non piacciono i libri horror. "Immagino per noi ora sia difficile dire quanto fossero diverse le cose a quel tempo", commenta Lee. "All'inizio, la suonammo nei primi due tour e poi per

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

"Un'altra recensione positiva. Potremmo essere sulla buona strada". Neil Peart durante le registrazioni di PERMANENT WAVES.



"Ooh, ci mancava pochissimo a quel falsetto. Lasciami riprovare".

"IL PROBLEMA CON I RUSH È SEMPRE LO STESSO: CINQUE MINUTI SEMBRANO VENTI"

Geddy Lee

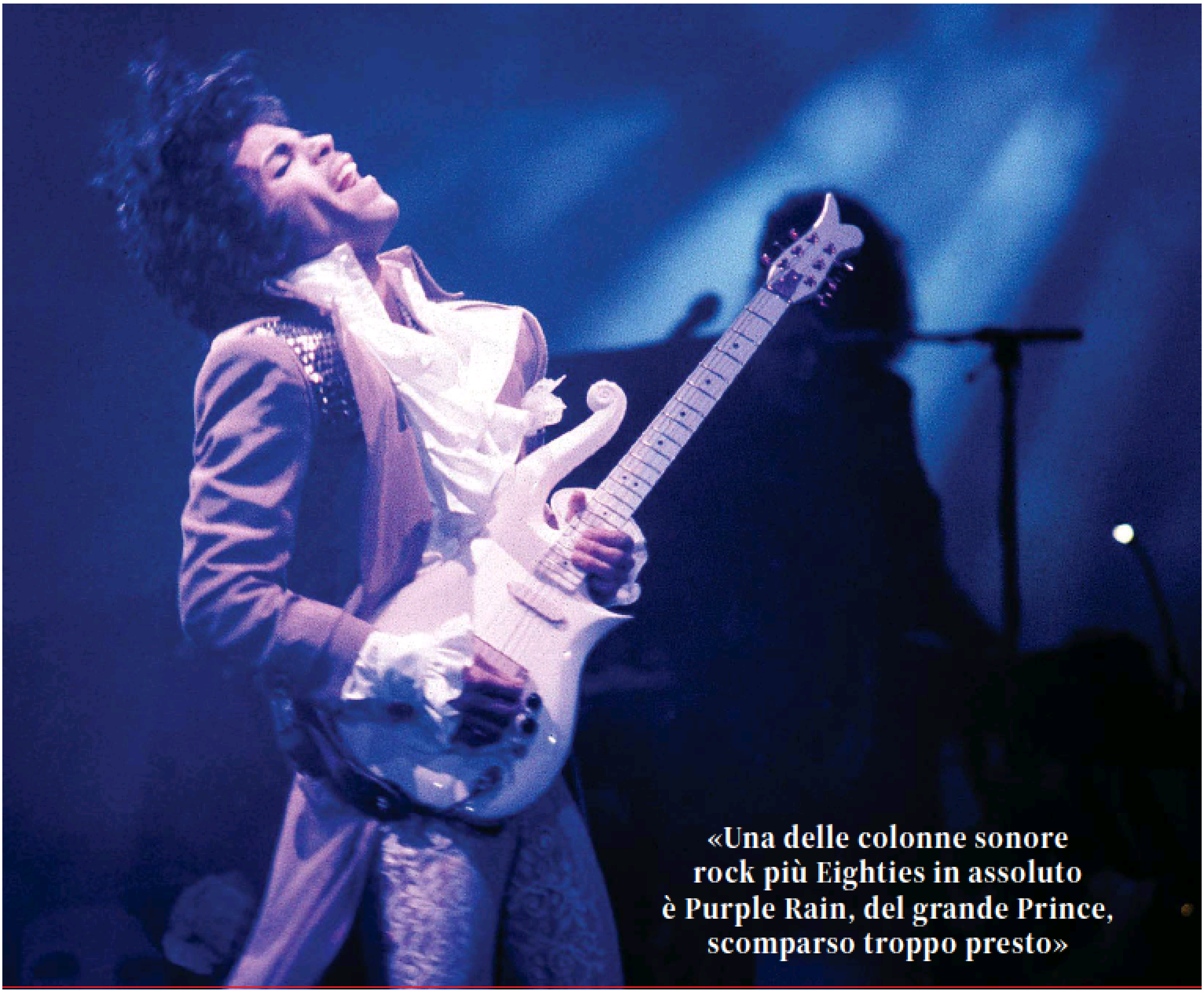
un po' smettemmo di eseguirla. Non ci interessava più. Ma era sempre nella Top 5 dei brani che i fan ci chiedevano di rifare dal vivo. Resistemmo fino all'ultimo R40 tour, poi la rimettemmo in scaletta. Poi alle prove capii cosa inizialmente mi piaceva di questo brano. E così ci feci pace. E durante l'ultimo tour ho goduto a suonarlo di nuovo. Come gli altri. Durante i concerti era chiaramente uno dei momenti centrali. Ha quei tocchi tipici, unici, che i fan dei Rush adorano!"

L'album e il singolo The Spirit Of Radio spinsero i Rush in alta classifica. Fu il loro best seller fino a quel momento e sarebbe stato sorpassato solo dal disco successivo, MOVING PICTURES. "Credo che la decisione di piantarla con i concept sia stata una mossa saggia", riflette Lee. "Abbandonare l'idea del concept unico e scrivere brani concepiti come una serie di mini-concept, in un certo senso una serie di cortometraggi, che poi è quel che ci ha portato a MOVING PICTURES. L'energia di PERMANENT WAVES contagiò anche MOVING PICTURES. E il fatto che PERMANENT WAVES fosse stato accolto così bene per noi fu un'iniezione di fiducia.
Ogni volta che nella tua vita provi a fare qualcosa di diverso e viene accolto bene, è la ricompensa maggiore che tu possa avere". Lifeson concorda con Lee circa l'effetto domino attivato da PERMANENT WAVES sulla carriera seguente del gruppo. "È vero", dice. "MOVING PICTURES è figlio di PERMANENT WAVES. Imparammo molto su come scrivere e come lavorare al meglio per raggiungere i nostri obiettivi, e questo ci permise di realizzare un disco ambizioso come MOVING PICTURES senza ammazzarci".

Tale era l'impeto creativo che la band mise da parte l'idea di pubblicare un live dopo quello che era stato il suo tour di maggior successo, e invece tornò a Le Studio, che sarebbe stato la sua seconda casa per circa un decennio. "Dopo PERMANENT WAVES doveva uscire un disco live importante [sarebbe apparso solo dopo la pubblicazione di MOVING PICTURES col titolo EXIT STAGE LEFT, ndr], ma all'ultimo secondo ci dicemmo: 'Chi se ne frega. Lasciamo perdere il live. Torniamo in studio e facciamo un altro disco", ricorda Lee. "E così, sull'onda dell'euforia provata realizzando PERMANENT WAVES, nacque MOVING PUCTURES. E questa si rivelò la decisione più importante della nostra carriera. O la seconda più importante – la prima fu 2112, perché senza 2112 non ci sarebbero stati i Rush". "Se guardi bene alla nostra storia molto a zig zag, siamo partiti come gruppo di rock pesante, poi con l'aggiunta di Neil e FLY BY NIGHT (1975) abbiamo capito che finalmente avevamo un terzo membro che pensava in modo prog, il che confermava le nostre tendenze. Ecco perché quello che era iniziato con FLY BY NIGHT arrivò all'apice con 2112, e una volta trovato il nostro stile non ci restò che svilupparlo. Solo che una volta fatto HEMISPHERES quello stile ormai si era esaurito, ed era tempo di cambiare. In un certo senso, PERMANENT WAVES fu l'inizio del nostro terzo periodo".

L'edizione Super Deluxe per il 40esimo anniversario di PERMANENT WAVES è stata pubblicata dalla UMC.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



Bimestrale
Prezzo di copertina 9.90 €
www.stonemusic.it
redazione@stonemusic.it

La divisione Musica di Sprea edita anche:
CLASSIC ROCK - PROG - STONE MUSIC- VINILE - CIAO 2001

Cover: Luca Patrian
Coordinamento: Milena Sacchi

Redazione: Andrea Comini
Impaginazione: Andrea Carpani

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Giulia Spreafico (Divisione Digital), Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Marketing: Fabiano Magnani - Tel. 345 1475125 - fabianomagnani@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi - Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti - Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Silvia Biolcati, Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145. ISSN: 2039-649X

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. - 20090 Segrate (MI)

Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18- 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel. +39 02 66030400 - Fax +39 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

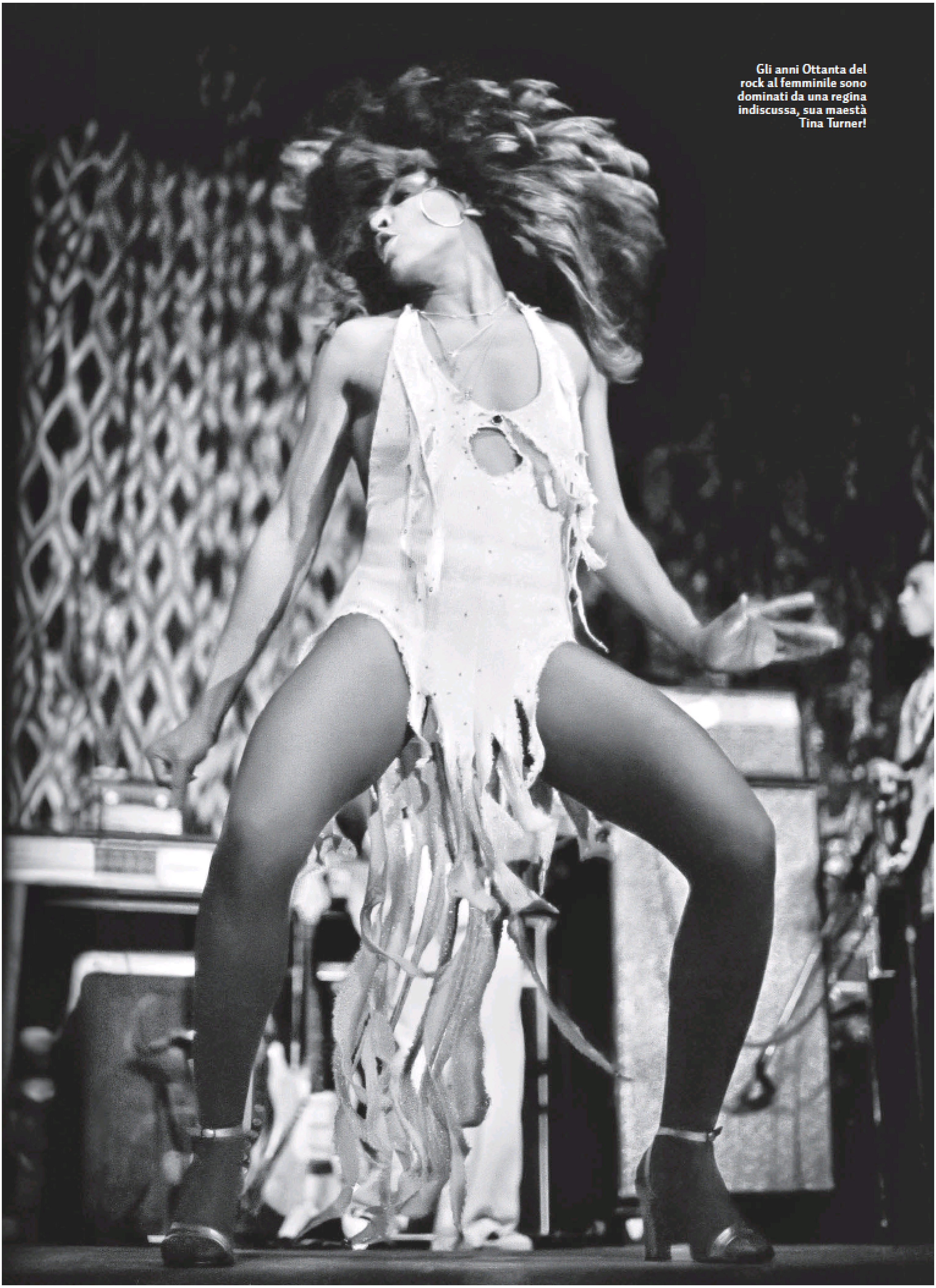
Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice, 7- 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.

Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Classic Rock e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018, artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e/o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art. 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che La riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona. In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché potrà esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale incaricato preposto al trattamento dei dati. Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771, Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it, @pec.it. Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!



Gli anni Ottanta del rock al femminile sono dominati da una regina indiscussa, sua maestà Tina Turner!

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!

Curiosamente, per la rivista "Rolling Stone" il miglior disco degli anni '80… è uscito nel 1979. Ok, era dicembre, ma tecnicamente parlando erano ancora gli anni '70. Si tratta di *London Calling*, forse il capolavoro assoluto dei Clash. Ci interessa partire da qui per capire una cosa importante, musicalmente parlando: gli Eighties non hanno cancellato o rinnegato il decennio precedente, anzi, l'hanno arricchito con nuove idee e hanno introdotto nel mondo del Rock alcuni criteri tipicamente pop ma senza ammorbidirlo più di tanto. Pensiamo a *Thriller* di Michael Jackson: la si sentiva praticamente ovunque e persino le nonne la trovavano accattivante. Era Rock? Nell'animo certamente, nel sound… sì ma anche no! Ecco, una parte del Rock anni '80 è permeato da questa contaminazione intrigante. Naturalmente sono eccezioni, ma di successo planetario. Tuttavia, il nocciolo duro del Rock rimane fedele a se stesso e ai grandi protagonisti, da Tina Turner a Springsteen passando per i Kiss, dall'Hard Rock al Metal, fino al Prog. Perché, alla fine, "The Song Remains the Same". Che è del 1976, è vero, ma è valido anche oggi, domani e per sempre.

ROCK
10 ANNI CHE HANNO CAMBIATO LA STORIA
'80
VOL.2

AL CENTRO DEL PALCO

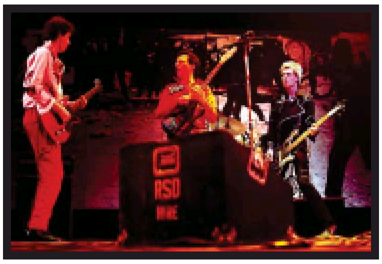
Knopfer, McCarthy, Adams ma la vera star è lei, Tina

IL BOSS È SOLO

Una stanzetta, una chitarra e una sedia: e fu capolavoro

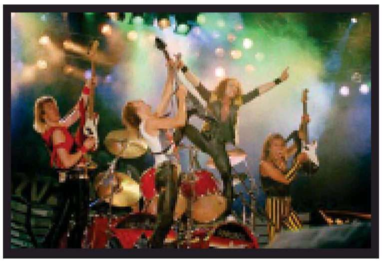
POTERE AGLI ZOMBIE!

Michael Jackson conquista il mondo ballando con i morti



SE LONDRA CHIAMA…

… il rock risponde: i Clash incendiano gli Eighties



UN NUOVO MONDO

"Wind of Change" è storia, con gli Scorpions a cantarla

BUONA LA QUARTA

Avevano già avuto successo ma "Toto IV" va alle stelle!

CLASSIC ROCK ANNI N.5 - BIMESTRALE - 9,90 €
40005
9 772039 649543
P.I. 24-01-2024 - FEBBRAIO/MARZO+

tutti questi quotidiani, riviste e libri sono frutto del lavoro esclusivo del sito eurekaddl.hair per favore lasci perdere i ladri parassiti che rubano soltanto vanificando il lavoro degli altri e venga a sostenerci scaricando da noi, la aspettiamo!